ÎN SLUJBA PREŞEDINTELUI

PANTELIE TUTULEASA.

25 DE ANI, OPERATORUL OFICIAL AL FILMELOR DE PROTOCOL PENTRU *NICOLAE CEAUŞESCU*

Motto: „*Pentru tot* ceea *ce rămâne nespus*!”

Exista un termen meschin născut după Revoluţie care şi-a făcut apariţia dintr-o stricta necesitate de reintegrare a unor oameni „cangrenaţi de comunism” la cerinţele unei societăţi democratice. Acest termen se numeşte: *reabilitare*.

De reabilitare, însă, au nevoie oamenii cameleon care pun interesul personal înaintea moralităţii şi principiilor. Timpul, chiar dacă a devenit trecut când este vorba de comunism nu s-a oprit în 1989, iar dacă privim starea societăţii de astăzi, am putea spune ca timpul se scurge întotdeauna în favoarea cui ştie să îl folosească.

Repulsia este cea care ne închide porţile amintirii. Noul mileniu instalat ne scuteşte de a mai inventa un punct de început al vieţii noastre în libertate. În democraţie s-a născut doar un vlăstar din indivizii României. Marea majoritate a romanilor şi-aduc încă bine aminte ce însemna coada la pâine şi planul cincinal.

L-am omorât şi l-am mai omori poate pe Ceauşescu. Am fost învăţaţi în comunism că este un erou, iar acum e tratat ca demonicul distrugător al neamului contemporan romanesc. Cronicile îl vor ciopli antagonic şi trist. A fost un idol de carton şi apoi un dictator. Iar în faţa morţii am văzut un bătrân contrariat care şi-a depăşit condiţia printr-o conduita demna. Şi paradoxul se va întâmpla. O să vină în curând vremea când Ceauşescu va avea statuia lui într-o piaţă din Bucureşti.

O întrebare retorica se susţine! *Dacă tot răul i-a aparţinut, aşa cum se invoca adesea, de ce nu am extirpat „vremurile rele” prin simpla moarte a „ciumatului”*? *Răspunsul e simplu. Pentru ca toţi am fost atinşi de boala secolului* XX. *Comunismul a fost o ciuma ideologica şi sociala. Nu-I nevoie să ne trucam imaginea. Suntem tot noi, cei peste care istoria şi-a mai revărsat un val. Cu toate astea credem că tăria şi demnitatea noastră ne vor salva, iar crezul national e în stare să ne arate din nou malurile.*

Nu sta în calitatea mea să dau sentinţe atotcuprinzătoare. Nu voi cădea în greşeala multora de a-mi impune propria idée ca aparţinând tuturor romanilor. Simplul motiv ca toţi cei care au trăit în perioada comunista au resimţit în moduri diferite fatalitatea socialista ne face să fim sinceri cu noi înşine. Ceauşescu şi-a creat imaginea de unic creier conducător al statului. Ca orice dictator, el a fost făcut răspunzător pentru tot. Anihilarea simplei lui persoane a dus la schimbarea de regim politic. La detronarea lui a luat parte fiecare roman cu o ură personala împotriva unui conducător nociv care i-a guvernat despotic. Destinul paradoxal al fiecărui tiran face să cadă într-un con de umbra acţiunile oamenilor ce l-au înconjurat şi urmat permanent.

S-ar putea spune, la o adică, faptul ca Ceauşescu „a salvat turma" camarilei sale, deoarece, comparativ cu el, răutăţile celor care îl înconjurau, prostia, indiferenta lor pentru cetăţean şi chiar comunismul lor era mult mai mic proporţional cu al Comandantului Suprem.

Această carte nu urmăreşte viaţa unui om cu funcţie de decizie în fosta conducere ceauşistă. Nu este vorba despre cineva care a preluat cuvântul lui Ceauşescu şi l-a transformat în lege pentru stomacul poporului.

Demersul nostru îndrăzneşte să prezinte viaţa unui om aflat crucial sub vremi.

Sergiu Mihalcea

Fisa de cineast

În 1955 capătă titulatura de *diplomat în arte* în urma absolvirii Institutului de Arta Cinematografica din Bucureşti în prima serie cu patru ani de studiu.

Comisia Guvernamentală de specialitate îl repartizează la *Studioul Sahia* unde îşi începe cariera ca operator pentru *„Jurnalul Cinematografic" (1955 – 1970)*. Activitatea sa de realizator în cadrul studioului este întreruptă în septembrie 1961, pe o perioadă de cinci luni. Şedinţa extraordinară a partidului îl găseşte vinovat de indisciplina ideologica şi ca pedeapsa plenul raionului Stalin propune să fie trimis la munca de jos într-o uzina bucureşteană. După acest moment greu şi injust al carierei sale de cineast revine în 1965 în fruntea grupului de reporteri cinematografici. În timp va ocupa şi titlul

de realizator al unor astfel de producţii cinematografice săptămânale de reportaj. Este prezent în acest fel la cele mai importante manifestări politice ale vremii creând pe pelicula o arhiva impresionanta de figuri marcante ale activităţii Partidului Comunist Român. *Este autorul primului şi singurului jurnal de arta realizat pe pelicula. „Jurnalul 1.000" care a purtat semnătura lui Pantelie Tutuleasa a fost premiat în 1966 cu marele premiu la festivalul de la Edinburgh*.

I se datorează 482 de reportaje cinematografice, ediţii speciale şi documentare pentru Jurnal.

De-a lungul întregii sale cariere, peste 200 de filme de autor au purtat semnătura sa de regizor sau operator.

La propunerea forurilor superioare intra în serviciul presidentiei şi este numit operator oficial al filmărilor de protocol. Îl însoţeşte astfel pe Nicolae Ceauşescu la toate evenimentele politice din tara şi din străinătate. În ţara filmările cu Nicolae Ceauşescu au început odată cu prima campanie personala organizata în 1965 împreună cu Maurer. Vizitele oficiale de peste hotare beneficiau de filme document pe care le realiza tot Pantelie Tutuleasa. L-a însoţit pe Nicolae Ceauşescu în peste 120 de tari ale lumii unde acesta a avut întâlniri diplomatice cu şefi de state. Şi-a petrecut 25 de ani de cariera în serviciul direct al departamentului de protocol al lui Nicolae Ceauşescu.

Etapele filmelor sale de eveniment politic, aşa cum le înfăţişează el însuşi, se împart în trei mari etape: mai 1958-iunie 1971, iulie 1971-noiembrie 1979, noiembrie 1979 (după congresul XII) – decembrie 1989. După revoluţie în anii premergători pensionarii lucrează filmele oficiale ale primului preşedinte al României democrate: Ion Iliescu.

A semnat filmele tuturor *Congreselor Comuniste* din 1965 şi până în 1989.

Numărul filmelor document de protocol realizate de Pantelie Tutuleasa este impresionant: 600 de producţii cinematografice care au ca personaj principal cuplul prezidenţial.

A primit ordine şi medalii de merit în cinematografie în: Italia, Olanda, Iran, Coreea de Nord, Germania, Kuweit.

A fost corespondent la Naţiunile Unite din New York, la sesiunea 22, când preşedinte al Adunării Generale a fost Corneliu Mănescu.

Pantelie Tutuleasa este singurul cineast roman care a filmat scene din viaţa privata a împăratului Japoniei-Hiro-Hito.

I s-a decernat titlul de cavaler în arte, în Italia, 1973, înmânat de Andreotti.

Colegii care i-au fost alături în decursul lungii sale cariere au fost profesionişti de marca ai cinematografiei: Paul Holban, Mircea Melnic, Jean Mitchel, Gh Dumitru, Andrei Feher, Nicolae Marinescu, Ion Bârsan, Eugen Lupu, Popa Constantin, Ovidiu Miculescu.

PREMII OBŢINUTE ÎN ROMÂNIA

1971. Premiul pentru reportaj. Pantelie Tutuleasa şi Mircea Melnic, pentru filmul „Vizita delegaţiei de partid şi guvernamentala a României în Ţările socialiste ale Asiei”.

1972. Premiul pentru reportaj cu realizarea serialului „Africa 72”.

1975. Premiul pentru reportaj cu filmul „Helsinki 1975” unde Nicolae Ceauşescu a participat la prima mare întâlnire de securitate cu a ţarilor lumii.

1978. Premiul special. Virgil Calotescu şi Pantelie Tutuleasa pentru filmul” O viaţă închinată fericirii poporului”.

1978. Premiul special. Pantelie Tutuleasa, pentru filmul „Vizita în Coreea”.

1979. Premiul pentru reportaj. „Congresul XII al PCR”.

1983 Premiul special. „România, Ceauşescu, Pace”.

1984 Premiul special. „Congresul XIII al PCR”.

1985 Premiul pentru reportaj. „Solia de pace şi prietenie în ţările socialiste din Asia”.

Filme de autor în domeniul documentarului:

„Asaltul Cerului” o istorie completa a aviaţiei romane de la începuturi şi pana în prezent.

„Calea Grivitei”.

„Bravo, campionilor!” Praga 1964.

„Cetatea Soarelui”.

„Planeta Pamnato lume a speranţei”.

— *I*-REPORTER LA „JURNALUL CINEMATOGRAFIC”.

Cuvântul se lasă greu rostit, iar chibzuinţa şi grija ca ziua de mâine să mă prindă întreg m-au învăţat povara tăcerii.

Cum pot vorbi de nişte timpuri atât de contrariante? Stau şi mă gândesc la toată viaţa mea ca la un lung şi chinuitor film la care am luat parte din dorinţa unui regizor mereu nedeclarat. Oglinda îmi citeşte în privire o inexplicabila umbră. Sufletul meu abia acum, la 75 de ani, are răgazul să-şi „cerce” lucrarea de-o viaţa. Trăiesc fiecare zi ca un om liber de orice corvoada. Rostul bătrâneţii mă face pe zi ce trece mai fericit. Toată viaţa mea agitata se revarsa în clipe de amintire şi în orice moment retrăiesc, dar pe un alt înţeles faptele vieţii mele.

Istoria şi schimbările ei necoapte au făcut să mă tocmesc mai mult cu străfundurile conştiinţei mele în privinţa statutului meu de om sub vremi.

Lumea noua şi starea societăţii de astăzi nu au reuşit să-mi imprime, paradoxal pentru unii, vreun complex al dependentei mele de un trecut nedrept. Nu mă consider un indezirabil… Viaţa mea a fost lupta unui om ales, şi cate prejudicii mi-a adus acest lucru!

Poate ca dacă ne mai închinăm şi astăzi steagului roşu, retragerea mea din meserie s-ar fi făcut cu un înalt ordin al muncii în spiritul socialismului, o strângere de mana şi o uitare amiabila.

Dintre toate uitarea este tot ce mă întristează. Vine un moment când uitarea nu face bine conştiinţei generale a lumii, aşa cum spun unii filosofi ai istoriei. Se uita pre repede şi gratuit stări şi fapte care ne pot învăţa multe. Dacă ar fi să-mi permit o afirmaţie de ansamblu as spune ca: primele generaţii de după o mare schimbare de sistem politic au o mare responsabilitate, aceea de a crea amprenta timpurilor în care soarele va răsări liber pentru toţi. După răbufnirea eliberatului urmează reculegerea şi-apoi reconstrucţia. Dacă ne rezumam doar la o înverşunare patologica în legătură cu privire la tot ce a fost nu mai separam binele de rău.

În ceea ce mă priveşte, eu rămân cu sentimentul datoriei împlinite, iar cât am acceptat să urlu cu lupii vă las pe dumneavoastră să apreciaţi. Căci accept o provocare: primesc detaşarea sa vorbesc despre mine cel din secolul trecut.

* * **

Şansele unui tânăr doljean născut pe Valea Marcului, în deceniul douăzeci al secolului trecut erau la fel de „măreţe” ca ale clasei muncitoare. Munca la şaiba înnobila tineretul comunist şi de-asta am fost distribuit după absolvirea liceului într-o fabrica de textile. La vremea respectivă puteai urma o instituţie de învăţământ superior numai cu bursa de stat. Războiul mi-a schimbat şi mie destinul. În paralel cu ucenicia în fabrica am fost încorporat la premilitara, timp de doi ani de zile. Spre sfârşitul războiului trebuia să fiu încorporat în armată, dar armistiţiul m-a salvat.

În 1951 am intrat la Institutul de Arta Cinematografica. Acesta era fructul Reformei din 1948 care a oferit şansa creării unor centre importante de învăţământ. Înaintea seriei mele fuseseră şcolite doar două generaţii de studenţi în arta cinematografica. Însă pregătirea lor consta într-un singur an de specializare, în plus puteau intra la cursuri şi oameni fără pregătire medie terminata. De aceea spun ca eu practic am făcut parte din prima generaţie a Institutului Cinematografic cu diploma şi studii complete. Chiar titlul pe care mi-l oferă diploma de absolvire este acela de: diplomat în arte.

Cu patalamaua la mana puteam foarte uşor să mă integrez colectivului de la studiourile de Film Bucureşti, viitoare Buftea. Dorinţa de a lucra cât mai repede cu aparatul de filmat m-a îndreptat spre Studioul Sahia, la departamentul de jurnal cinematografic pandantul jurnalului de ştiri tv de astăzi. Spre deosebire de acesta din urmă, Jurnalul Cinematografic rula în sălile de cinema înaintea filmelor artistice şi constituia un prilej de informare a publicului larg cu privire la subiectele social-politice ale săptămânii.

Studioul Sahia a fost înfiinţat în 1950 pe data de 3 decembrie din ordinul guvernului de atunci pentru producţia de jurnale cinematografice şi filme documentare. Numele îi vine de la Alexandru Sahia, un scriitoraş care s-a ocupat cu proza proletcultista, după memoria mea două titluri de-ale lui purtau numele de: „Amicii URSS” şi „Uzina vie”. Doar acest amănunt ar fi trebuit să fi fost motivul pentru care după revoluţie studioul să fi căpătat o alta denumire.

Jurnalul Cinematografic era un periodic săptămânal care consemna, pe rubrici, cele mai importante evenimente interne şi

externe din acel timp. Se dorea, în concluzie, să fie un spectacol în sine. Am considerat ca cel mai interesant lucru pentru mine ar fi: „Actualitatea în imagini”, o rubrică de reportaje din tara. Am avut, astfel, posibilitatea sa călătoresc şi să cunosc fiecare colţişor al ţării noastre pentru realizarea infinitelor subiecte de actualitate. Îmi aduc aminte şi acum cu plăcere acea perioadă a vieţii mele care mi-a deschis cariera de reporter cinematografic. Uneori încerc să-mi imaginez viaţa mea dacă aş fi rămas numai la aceasta pasiune a mea: jurnalul cinematografic…

Echipa de filmare era formata după „condiţia sublima” cum o numeam noi, cineaştii: operator, reporter şi producător, după caz. Urmau luminişti, sunetişti, microfonişti dar aceştia se schimbau în funcţie de locaţie şi subiect.

Se întâmpla adesea ca operatorii să construiască o bună parte din material, eu însumi am fost operatorul şi redactorul reportajelor în multe cazuri. Peste 600 de subiecte)

Dacă punem în discuţie structura de informare a jurnalelor nu am de ce să mă eschivez: este drept ca orice instituţie media era creata sa sprijine un interesal partidului. Având în vedere ca jurnalul cinematografic a fost un mijloc special de propaganda comunista, baza o creau evenimentele politice. La aceste filmări ni se ataşă întotdeauna un producător nu era nici securist şi nici reporter dar ştia de toate şi deschidea multe uşi.

Funcţia lui era să facă avansurile necesare pentru acceptatrea prezentei noastre în cadrul oficial al oamenilor politici.

Toate subiectele îşi găseau locul în jurnale independente: Actualitatea în imagini, Noutăţi din agricultura, Sportul, Pionierii, Ştiri externe.

Pentru ca lucram la Actualitate, ceea ce însemna eveniment politic, am cunoscut toate personalităţile politice ale vremii: Gh. Dej, Maurer, Chivu Stoica, Ceauşescu, pe care i-am filmat în nenumărate momente ale carierei lor. Componenta Jurnalului Cinematografic săptămânal „Actualitatea în imagini” înregistra rubrici independente precum „Evenimentele politice ale săptămânii”, „Realizările pe plan economic şi industrial”, „Realizări în domeniul socialconstrucţii civile şi industriale”, „Realizări în agricultura, zootehnie şi alimentaţie”, „Ştiri culturale”, „Subiecte externe” şi „Sport”. Durata întregului grupaj de

ştiri era de 10 minute şi cuprindea minim 12 reportaje.

În acea vreme nu exista un departament special pentru filmări oficiale ale şefului statului, filmări care să se concretizeze în producţii document de arhiva naţională.

După venirea lui Ceauşescu la putere s-a vehiculat ideea formării unui departament special de filmări oficiale pentru preşedinte. Jurnalul prezenta reporticeste actualitatea şi nu satisfăcea dorinţa urmăririi pas cu pas a conducătorului.

În ceea ce priveşte filmările oficiale trebuie să lămurim un lucru. Înregistrări speciale au existat şi pe vremea lui Carol I. Diferenţa este ca atunci se înregistra istoria pentru istorie. Când Partidul a dat ordinul înfiinţării unui departament special de film documentar pentru activitatea partidului s-a avut în vedere *propaganda*. Cinematografia era „povăţuita": să trăiască viaţa tumultuoasa a constructorilor socialismului şi să o redea în forme diverse, în adevărata ei măreţie.

Sala de cinematograf era un mijloc de distracţie populara. Obişnuiam să merg la sala din strada Sărindar să asist la premierele unor filme documentare realizate de mine alături de primele valuri de spectatori. Ca cineast, ma interesau reacţiile lor. Filmele vizitelor lui Ceauşescu în străinătate erau gustate în special pentru gradul de libertate ce reuşeam să-l imprim spectatorului prezentând în afara faptului politic şi aspecte de zi cu zi din tara respectiva.

Dar sala de spectacol reprezenta pentru unii mai mult decât o sursă de divertisment. O întâmplare din Rusia m-a făcut să iau mai bine seama la iţele pe care oamenii partidului le trăgeau într-o banala sala de cinema. În timpul unui Congres al cineaştilor de la Moscova, în 1971, am însoţit delegaţia romană la o proiecţie oarecare dintr-un mare cinematograf public.

Am remarcat cu bucurie faptul ca sala era plină. „Ce ne-am face dacă n-am avea sălile pline" mi-a zis un oficial rus arătând spre locurile umplute cu indivizi aduşi *specia*l să umple golurile. „Aici se afla glasul poporului comunist, dacă înţelegeţi ce vreau să zic. Nemulţumirea unora se înregistrează imediat la dosar".

Infiltraţii care îţi păreau prietenoşi vecini de scaune erau cei care făceau notele informative atât cu privire la opiniile celor din sala

la adresa sistemului cât şi gândurile lor despre producţiile cinematografice prezentate.

Aşa s-au stopat multe producţii. Am păţit-o chiar eu cu un film despre viaţa de zi cu zi din America". Prea multă dorinţa de libertate se citea în ochii oamenilor când ieşeau de la filmul meu".

Odată cu întâmplarea asta am început să mă gândesc mai bine la soarta mea ingrata. Nu m-a imaginasem niciodată până atunci între ciocan şi nicovala. Dar realizam ca filmele mele realizate după rigori impuse şi verificate de cenzura duc la un rezultat final pe care şi-l dorea propaganda şi nu artistul în sine. După ce am devenit operatorul oficial al filmărilor de protocol din subordinea şefului statului lucrurile s-au complicat şi mai mult.

Vestea că aş fi preferat la ceea ce ţine de filmările oficiale mi-a fost data de un producător din cadrul departamentului de propaganda a Studioului, care se ocupa de imaginea partidului: Ion Zamfir. O nota verbala scurta şi la obiect, jumătate imperativa, jumătate înmuiată cu recunoaşterea meritelor mele profesionale mi-a schimbat destinul. Cel care a venit la mine cu propunerea luase cunoştinţă de tot dosarul meu cu notele de rigoare şi studiile pe care le-am făcut.

Pana la crearea departamentului cinematografic oficial şi de protocol, Nicolae Marinescu făcea reportajele de partid, împreună cu Gheorghe Fener, un evreu preferat al acelor echipe de filmare. Odată cu venirea mea, echipa s-a lărgit. Eu eram de-acum realizator de subiecte cinematografice, documentare şi operator.

Directorul studioului, Aristid Moldovan m-a rugat să iau în seama solicitarea fiind şi în interesul studioului. Un refuz însemna multe scaune zdruncinate şi de asta am fost avertizat de mai toţi oamenii cu factori de decizie în Sahia. Chiar am stârnit reproşurile înfundate ale directorului când i-am cerut o noapte de gândire: „cum, tovarăşe, dumneata nu-ţi dai seama ce faci? Ţi se face o astfel de oferta şi tu o tratezi cu gândire?"

Să nu se creadă ca noi eram oamenii lui Ceauşescu. Partidul ştia foarte bine politica trufaşă de aşi asigura toate meritele fără a scoate niciun ban din buzunar. Nu CC-ul dădea banii pentru întreţinerea noastră, căci bugetul era rupt tot din cel al Centralei România Film.

Jurnalul cinematografic a continuat să existe până în 1974. El nu a fost desfiinţat oficial. O decizie telefonică l-a făcut inexistent. Ultimul jurnal a fost în martie 1974. O cauza a fost poate şi dezvoltarea televiziunii care satisfăcea mai uşor dorinţele de mediatizare a informaţiei. Pe de altă parte sunt de remarcat lipsa de concepţie şi cunoaştere a standardului profesional a celor care luau deciziile. A fost ridicata problema costurilor. Cei care au oprit jurnalul cinematografic s-au făcut a nu înţelege ca banii care finanţau producţiile jurnalului erau veniţi de la România Film, strânşi din biletele plătite de spectatori. Cu alte cuvinte „tovarăşii" au decis pe banii altora.

În ţările mari precum America, acolo unde industria televiziunii s-a dezvoltat mai repede jurnalele cinematografice cauzau chiar lipsa publicului din sălile de cinema. În 1967 în America, cu şapte ani înaintea noastră, am văzut lipite afişe mari la intrarea în sali care confirmau faptul că nu au jurnale cinematografice. Dar asta se întâmplă în Statele Unite unde televiziunea se impusese deja ca putere mass media.

Acceptatat în forurile cele mai înalte ale Partidului, obişnuit al echipei prezidenţiale, numele meu a devenit peste noapte important. Am început să meditez atent la faptul ca eu aveam să fiu acela care va rămâne la câţiva paşi de Ceauşescu oriunde va merge în lume. Riscurile erau mari şi oricând ar fi apărut aveam obligaţia sa mi le asum. Nopţile mele albe aveau o motivaţie în plus: ce-mi va rezerva ziua de mâine? În ce toane va fi Preşedintele? Ce greşeli îmi *vor mai fi inventate*?

— *II-CEAUSESCU – ARIFLEX*

Dacă zgomotul aparatului meu Ariflex nu l-a deranjat niciodată pe Ceauşescu, atunci nu avea de ce să fie vreo problemă pentru mine. Eram ceea ce se dorea: un profesionist apt întotdeauna de dragul meseriei să facă cele mai riscante lucruri. Să nu-şi imagineze cineva că am avut viaţa uşoară între „tovarăşii" zeloşi care ma urmăreau pas cu pas.

Perioada cea mai frământata şi cea mai lungă din cariera mea am petrecut-o cu Nicolae Ceauşescu: *25 de ani*. L-am filmat pe Ceauşescu încă din nainte de cel de-al – IX-lea Congres şi până la salutul de Anul Nou realizat în decembrie 89 pentru Revelion dar nu a

mai fost nevoie să fie folosit.

De fapt, *ultima filmare cu Nicolae Ceaușescu a fost în decembrie 1989 când a proclamat starea de necesitate*. *Filmarea s-a făcut în studioul din CC*, *studio special amenajat pentru nevoile directe ale președintelui*. *Voi vorbi pe larg în această carte despre acest faimos studio*, *pentru ca de el ma leagă 10 ani* de muncă.

Împreună cu aparatul de filmat *am fost alături de patru înalți conducători ai Partidului Comunist Român*: *Gheorghe Gheorghiu-Dej*, *Chivu Stoica*, *IG Maurer și Ceaușescu*. *După revoluție am făcut filmele de protocol ale domnului Ion Iliescu*, *până în 1996*. Am consemnat pe banda istoria pe care alţii o făceau în faţa mea.

Nu interesează acum pe nimeni povestirile unui om care pleca împreună cu Ceaușescu peste tot în lume, iar când se întorcea de la aeroport până acasă lua la rând eternele cozi la alimente pentru a avea ce pune pe masă. Îmi aduc aminte ca *după vizita din Germania din 1987*, chiar în după amiaza sosirii la Bucureşti *m-am dus în Piața Dorobanți să cumpăr struguri*. Era o îmbulzeală teribila în fața unei tarabe unde se dădeau raţionalizat maxim două kilograme de struguri fiecărui cumpărător. Aproape fără șanse de a mai prinde ceva m-am aşezat la coada. Cu surprindere am văzut coloana oficiala a lui Ceaușescu oprind în fața complexului Dorobanţi. Întreaga suita făcea o vizita inopinata câtorva magazine din zonă. Îi stătea în obicei lui Ceaușescu să practice aceasta metoda. I se părea lui că așa lua pulsul străzii cel mai bine. Ştiam foarte bine ce îi spusese Honecker la plecarea din Germania, anume că sunt voci care circula în Occident despre sărăcia romanilor din cauza politicii partidului. Ceaușescu se încăpățâna sa se convingă de contrariu.

Suita a avut instinctul să se îndrepte locul în care stăteam și eu la coada. Am avut atunci impulsul să mă furișez afară. Dar mi-am dat seama că nu aveam de ce să-mi fie rușine dacă se va apropia și mă va recunoaște între oamenii de acolo. *Am privit sincer în ochii președintelui alături de care cu numai câteva ore în urma venisem din Germania*. *Profesia mea nu mă înalta în niciun fel*, *iar singurele avantaje pe care mi le-am câștigat erau de imagine și nu materiale*. *Am înțeles că* ceea *ce mă lega de viața rafinata a conducătorului era tocmai aparatul de filmat*. Altfel, prezenta mea la cele mai diferite acţiuni oficiale ar fi fost exclusa și imposibila. Gândul acesta m-a liniștit întotdeauna când eram pe pragul de a-mi condamna existenta umila în raport cea pe

care o vedeam în jurul lui Ceaușescu.

În altă ordine de idei, „*Studioul Sahia*” a fost a doua mea casa. Aici am legat cele mai trainice prietenii și tot aici am simțit într-adevăr ce înseamnă munca în echipa. Chiar și în epoca târzie și bolnava a lui Ceaușescu, atunci când trebuia ridicat în slavi cu fiecare documentar ieșit din montaj, *noi cei de la Sahia am luat-o ca pe o sarcină și devenisem imuni la ideologie*: *ne făceam treaba și atât*.

Am călătorit în peste 121 de tari alături de echipa oficiala a președintelui Ceaușescu în vizite oficiale, de prietenie, turistice sau cum or fi fost. Cu toate că făceam parte din obișnuiții delegației care îl însoțea pe Ceaușescu, ma vedeam ochi în ochi cu el numai acolo unde se întâmplă evenimentul care trebuia filmat. Rare au fost ocaziile să ne întâlnim fără ca eu să fiu cu aparatul de filmat pe umăr. *Vizitele politice se terminau cu dineuri selecte la care filmatul nu mai era necesar pentru ca oficialii să se simtă la largul lor*. Ce bine ar fi fost totuși să fi reușit să iau doar câteva cadre din aceste momente unde câteodată se făcea mai multă istorie decât la masa de tratative.

La Helsinki în 1975 Ceaușescu a vorbit cu *Brejnev* amical pe fotoliile din holul sălii de conferință. *Brejnev fuma dezinvolt cu toate că Ceaușescu* își *păstra conduita protocolara*. *La un moment dat Ceaușescu mi-a făcut semn să mă opresc din filmat și am închis aparatele*.

Ceaușescu era omul surprizelor. Ca cineast trebuia să fiu întotdeauna pregătit. Ceaușescu își permitea ca în anumite ocazii să fie original uimind astfel pe toată lumea.

La „*Conferința pentru securitate și cooperare din Europa*” (*OSCE-ul de azi*) *se strânseseră laolaltă pentru prima dată șefii de state a 53 de state ale lumii*. Discursurile președinților fuseseră oferite în copie jurnaliștilor acreditați, ceea ce făcea ca aceștia din urma sa își permită pauze afară din sala evitând monotonia inerenta unor astfel de prelegeri.

Ceaușescu, *în fața acelei audiente nemaiîntalnite a ieșit din text*. Toți jurnaliștii care erau pe holuri au umplut pana la refuz gradenele special rezervate presei. Mi-a plăcut ca fata de alți șefi de state, la Ceaușescu nu mai erau locuri libere în sala.

E drept ca uneori se exprima din topor. Povestea cu „când o face plopul mere și rachita micșunele” sunt ieșiri nefericite. Eu am ocolit în

materialele filmate exprimările ratate pentru ca în primul rând respectam un protocol de şef de stat.

Nu-ţi *era permis să îl întrerupi*. Atunci când înregistrăm mesajul de Anul Nou Ceaușescu cobora din cabinet anunţat de un val de oameni de la securitate, se aşeză la biroul ce avea pe fundal două drapele, îşi scotea din buzunarul hainei textul apoi, în cel mai scurt timp trebuia să dau comanda „motor" pentru înregistrare. Deoare nu era un personaj căruia să-i fi spus înainte de filmare să facă probe de microfon sau să citească de încălzire a vocii, porneam din prima. *Odată pana sa termine prima pagină începuse să se poticnească. Se uitau toţi la mine cu teama, eu fiind singurul care putem la o adică să opresc filmarea. L-am întrerupt politicos şi l-am rugat „Tovarăşe prim-secretar, vă rog să vă acomodaţi cu textul". Cu ochii în foi a banguit ceva şi a colaborat.*

În timpul deselor vizite în străinătate primeam răgazul necesar de a putea face deplasări în zone turistice de interes unde putem filma scene pentru documentar. Aveam datoria ca atunci când mă întorceam în ţara sa am suficient material pentru – două filme: acela oficial al vizitei lui Ceaușescu şi un documentar despre tara respectiva.

Dacă m-ar întreba cineva cum am văzut România după prima ieşire în străinătate, i-aş răspunde ca după ce mergeam dincolo unde vitrinele erau mereu pline, ma întorceam acasă fără crize. Am acceptat totul ca pe o alta orânduiala. Nu m-am comparat niciodată cu personajele filmelor mele. Ei trăiau în alt regim de viaţa, vorba lui Manea Mănescu în dialog cu primarul Los Angelesului: *„Dumneavoastră la culoarea asta de costum, eu – la a mea, dar tot la Paris ne îmbrăcăm"*.

Primele mele filme împreună cu Ceaușescu au fost în 1965, anul venirii lui la putere. Am semnat filmul faimosului Congres IX în care Ceaușescu a fost ales prim-secretar al PCR.

După umila mea părere l-am cunoscut pe Ceaușescu trecând prin trei trepte de afirmare: *de la omul momentului, cum a fost în 1965, la un conducător pentru toţi romanii, ajungând la un erou de carton şi apoi la o păpuşă incendiata*.

În prima etapa din 1965 şi până în 1972, de la venirea la putere şi pan al planurile de industrializare, am simţit pe unde l-am însoţit pe

Ceaușescu o nota de prosperitate și o încredere sincera a oamenilor muncii că se va trăi bine. S-ar putea să mă înșel așa cum am avut socul să aflu multe lucruri trucate și ascunse despre Ceaușescu. Nu pot să uit primele lui drumuri organizate prin țară cu scopul de a se face cunoscut ca un conducător demn de un popor care îl aștepta pe unde se ducea, cu imense covoare de flori pe care treceau doar rotile mașinii lui decapotabile. De fapt în acea mașină nu era doar el. Îl însoțeau vreo cinci membri de partid, adesea Maurer era cel care îi stătea mereu aproape.

Astfel de trasee s-au făcut spre Cluj, Satu-Mare, Baia Mare. Filmele mele din aceste zone dar și din Argeș, Bacău, Hunedoara, Oltenia și București stau mărturie fenomenului pe care l-a creat în jurul persoanei sale. *Într-un sat din Oasi atunci când a venit Ceaușescu, dacă intrai în orice casa nu puteai să calci pe vreun covor căci toate erau scoase pe străzi în întâmpinarea conducătorului*. Nu cred că acele manifestări de bucurie erau trucate, așa cum au devenit mai apoi.

În 1969 am făcut 12 filme documentar-politice dintre care menționez filmele vizitelor unor mari personalități în România: *DeGaule*, *Tito și Nixon*. În același an am plecat cu Ceaușescu în Turcia, Iran și India.

Escala neașteptată a lui Nixon în România în cadrul unui turneu menit să-i atragă multă popularitate, s-a constituit pentru mine în obligația profesionala de a face filmul întregii șederi pe teritoriu rămânesc.

Vizita s-a desfășurat numai în capitală. *L-am așteptat pe aeroport cu 5 camere de luat vederi*. Lanțul jurnaliștilor a fost așa de mare încât în momentul când Nixon a ajuns pe ultimelel trepte ale avionului și era gata să pună piciorul pe pământ românesc s-a creat o așa ambuscada strunita evident de securitatea americană încât niciunul dintre cele cinci camere n-a reușit să înregistreze momentul mult râvnit al coborârii americanului pe pământul nostru.

Operatorii, jurnaliștii în general, în timpul participării la evenimente de maxima importanta, ca întâlnirile șefilor de state, aveau de-a face cu nenemaratele gărzi de corp care nu precupețeau niciun efort să-ți înghiontească vreo câțiva pumni dacă îți depășeai „perimetrul” sau făceai pe eroul ca să prinzi un unghi mai bun.

Așa a pățit-o cameramanul meu Paul Holban. *În camera unde se semnau tratatele de prietenie dintre Ceaușescu și Nixon aveam* două

camere: una în faţa mesei oficiale şi o cameră cocoţată pe nişte scări de marmura de unde putea plonja asupra încăperii. Aceasta camera care cuprinde în unghi larg tot evenimentul se numeşte „memeoria evenimentului”. *Paul Holban se postase aproape de podium*. Preşedinţii au intrat în încăpere cu obişnuitul val de bodyguarzi. Unul dintre cei americani zbura de la locul lor mulţi ziarişti aşezaţi pre aproape de preşedinţi – şi o făcea cu mare uşurinţă pentru că avea o statură impresionantă. Asta a vrut să facă şi cu Paul Holban dându-i ghiont care era de fapt un pumn în stomac în toată regula. Dar Holban nu s-a clintit, abia dezlipindu-şi ochiul din vizorul camerei. Negroteiul i-a mai dat o şarjă păstrând, dacă se poate spune, impresia învăluirii gestului în agitaţia contextului. Dar Holban n-a icnit şi-a rămas vertical să filmeze. Americanul a făcut cunoştinţă cu „nesimţirea” românească şi l-a lăsat în pace. Eu care văzusem tot de la camera de sus m-am mirat cum de-l tin şalele aşa de bine pe Holban. Cu umorul lui amar mi-a dezvăluit mai târziu ca el avea probleme cu mijlocul şi purta întotdeauna un brâu tare şi gros în jurul mijlocului.

De aceea n-a avut americanul sorti de izbândă.

Secţiune 1.02 CU NIXON ÎN BALTA ALBA

Ca să atingă şi latura populista a vizitei, Nixon a ales să fie condus de Ceauşescu într-o plimbare prin noul cartier, la vremea respectivă, Balta Albă. Acolo era şi o piaţă amenajata special pentru venirea lui Nixon ca acesta să admire bunătăţile noastre câmpeneşti. Atras de un strugure uriaş pe care un taran îl atârna la vedere, Nixon face câţiva paşi în afara suitei şi se apropie taranul roman. Îi face semn că vrea strugurele şi ca un cumpărător veritabil baga mana în buzunar ca şi când ar vrea să i-l plătească. La fel de natural o şi scoate căci n-avea cum să găsească vreun dolar prin buzunarele sale deoarece uitase că nu mai era de mult om simplu, iar şefii de state se mulţumesc doar cu a spune ce doresc şi li se oferă. Aşa a făcut şi taranul care i-a întins frăţeşte ditamai strugurele, zâmbind totuşi amabil la gestul pe care Nixon l-a făcut căutându-se de bani pentru a-l plăti.

Dincolo de aceste momente amuzante, vizita a fost atât de stresanta pentru serviciile secrete romane încât atunci când la plecare Nixon a urcat în avionul său, unde era considerat a fi pe teritoriu american, băieţii se îmbrăţişau de bucurie că nu mai era pe pământ românesc şi tot ce s-ar fi întâmplat cădea în sarcina serviciilor secrete

americane.

Filmul pe care l-am făcut eu atunci a fost cerut şi de către oficialităţile de la Casa Albă pentru a fi arhivat. Pe Nixon am avut plăcerea să-l reîntâlnesc mai târziu la Washinthon, când Ceauşescu a vizitat America. Ca fapt divers, port şi astăzi un ac de cravata argintat cu semnătură lui gravata, cadou pe care a ţinut să-l facă unor membri ai echipei noastre.

DeGaule – o vizita întreruptă

Venirea lui DeGaule a făcut mare valva. Romanii au fost foarte sensibili la un om care întruchipa un erou indiscutabil. Iar faptul ca venea în ţara noastră a contribuit şi mai mult la ardoarea organizatorica a romanilor. Echipa de filmare a avut tot drumul la dispoziţie o maşină decapotabila condusa elegant de un şofer dichisit care purta mănuşi albe. Mi-aduc aminte cu plăcere acele timpuri când se impunea un respect considerabil oamenilor celei de-a 7-tea arte de fiecare dată când îşi făceau apariţia în public. E drept că se impuneau şi nişte norme, de exemplu eu, făcând parte din suita de protocol, nu cred să mă fi văzut cineva vreodată fără costum şi cravata.

Singura ocazie când l-am filmat pe DeGaule mai relaxat şi mai puţin oficial a fost în Aula Facultăţii de Drept unde a avut o întâlnire cu oamenii de cultura romani. În faţa unei audiente spilcuite a citat cu naturaleţe texte din gânditori romani recunoscuţi în Franţa, ca Cioran şi Ţiteica, încheindu-şi discursul cu două strofe din Eminescu.

Mitingul de la Craiova a fost impresionant. În faţa regiunii de partid cum se numeşte azi prefectura s-a strâns tot romanul să-l asculte pe de Gaule. Aclamaţiile au fost intense şi au întrerupt de mai multe ori discursurile celor doi preşedinţi. Când DeGaule a terminat profetic discursul, a urmat o ploaie cu pălării care a luat prin surprindere şi organele de protecţie.

Vizita s-a scurtat cu două zile deoarece chiar în timpul şederii lui DeGaule în România, în Franţa s-au stârnit revoltele ce aveau să ducă la îndepărtarea lui de la putere.

Plecarea lui pripita mă punea în dificultate neştiind dacă pot termina filmul şi să intru cu el în montaj, neştiind ce forma să-i dau deoarece nu puteam să realizez care este poziţia cabinetului Ceauşescu

cu privire la aceasta problema. Nu puteam risca să trimit filmul în cinematografe ca oamenii să facă cunoştinţă cu o realitate neadmisa de partid. Însă guvernarea lui DeGaule a mai rezistat trei luni, iar mie mi s-a dat dreptul să difuzez filmul.

CEAUŞESCU ÎN CULORI

Filmul color a fost introdus devreme în înzestrarea studioului nostru pentru filmările de protocol. Ceauşescu dorea să fie filmat cu aparate performante. Când tehnica modernă a permis apariţia unei camere mai performante ca Ariflexul meu mi s-a recomandat să găsesc un aparat mai silenţios.

Am cumpărat din străinătate un BL pe 35 de milimetri care a costat jumătate de milion de dolari. O sumă extraordinara care a fost acceptata imediat.

Eu am lucrat toată viaţa cu pelicula. Când au apărut camerele profesionale BETA, folosite acum în televiziuni, Ceauşescu a dorit să cumpere două pentru uzul său. Cu ele lucrau operatori din TVR. Odată unul dintre ei a uitat la o întâlnire a lui Ceauşescu să facă albul (reglarea automata a balansului de culoare prin expunerea în faţa camerei a unei coli albe) înaintea începerii filmării. Astfel Ceauşescu a fost filmat în tonuri de verde-albastru. Ceauşescu nu a mai acceptat niciun fel de scuze şi a concluzionat ca aparatele BETA nu sunt bune şi le-a refuzat.

Când ruşii au întrerupt distribuirea filmelor color către România pe motiv că se retehnologizau, ne-am îndreptat cererea către Germania. Agfa era o fabrica ce producea filme de calitate. Este o întâmplare interesanta cu aceasta Agfa. Când Germania s-a divizat, acesta fabrica special construită cu divizii subterane a fost şi ea împărţită în două. Partea fabricii din RFG s-a numit în continuare AGFA, iar cea din RDG a luat denumirea de ORWO.

Orwo a devenit cu această ocazie furnizorul principal de materiale cinematografice pentru România.

Ideiile anormale ale cuplului Ceauşescu au avut nenumărate repercusiuni asupra activităţii cineaştilor. Chiar şi cei care lucrau direct pentru el trebuiau să lupte cu simplele lor mofturi care aduceau nenumărate prejudicii. Un astfel de caz a fost acela al Studioului de

Prelucrare Floreasca, desfiinţat din neneorocul poziţionării lui în cartierul rezidenţial. Elena Ceauşescu a fost odată scoasa din sărite de oamenii care îşi aveau drumul prin fata vilei oficiale spre Studioul Cinematografic între cele două schimburi. Aceasta a luat hotărârea să-i mute în Buftea dar decizia a însemnat de fapt concedierea a 100 de lucrători din domeniul artei cinematografice.

Pentru a nu-i lăsa pe drumuri, Studioul Sahia a deschis un departament nou sub numele de Corp de Paza care a asimilat o parte dintre cei lăsaţi fără loc de muncă.

Am auzit adesea în ceea *ce mă priveşte sintagma*: *„operatorul lui Ceauşescu”. Ca cineast angajat al unei instituţii de specialitate, intra în atribuţiile mele să particip la toate evenimentele importante ale partidului. L-am tratat pe Ceauşescu drept un perpetuu actor în filmele document pe care le realizam. Prin faptul că stăteam în imediata lui apropiere nu mă ridica nimeni la niciun rang. Nu cenzura mi-a format complexul unei veşnice ghilotine deasupra capului meu, dimpotrivă pot afirma cu toată tăria ca filmele mele dovedesc faptul ca nu cenzura era marea problema în afirmarea unei idei, ci felul în care convingeai că este necesara o anumită abordare. Cenzura era în cazul meu „Direcţia presei”, instituţie de unde porneau toate comunicatele ce îngrădeau libertatea.*

Directorul meu tremura la vizionare, eu nu aveam treaba; mă uitam fără frica în ochii indivizilor care niciodată nu ştiam ce funcţie deţineau când veneau să-mi vadă filmele pentru aprobare.

Este ştiut faptul ca motivaţii neîntemeiate, venite din partea departamentului de cenzura, au făcut ca multe persoane să aibă probleme.

Paul Anghel scria textele multor documentare oficiale pe care le realizam. La un moment dat a devenit nedorit, cred că din cauză că publicase un articol sentenţios şi mi-a fost interzis să-i mai primesc textele. În acea perioadă neagra, scriitorul Paul Anghel era izolat complet de orice mijloc de trai. Am fost conştient de situaţia unui bun om de cultura şi i-am ascuns identitatea sub pseudonim pe generic oferindu-i posibilitatea sa scrie în continuare. Pentru a putea lua un salariu i-am făcut încadrare în munca sub alt nume.

Şi pe timpul lui Dej motive banale duceau la destituiri. Regizorul

Jean Georgescu a avut îndrăzneala să facă un film pe care l-a numit „Directorul nostru”. Acesta era realizat în Studioul Bucureşti şi reprezenta parţial o trecere în revistă a personalităţilor actoriceşti din teatrul contemporan: Bârlig, Giugaru şi mulţi alţii. În plus, mai conţinea o satira la adresa unor lucruri nepotrivite din societatea românească. Erau ţintite instituţiile cu multe iniţiale. Titlul filmului a dat bătaie de cap oficialilor şi regizorul a fost dat afară. Mai mult, vorbindu-se în context despre „două fotolii care scârţâie” cronica nefavorabila a venit de peste hotare unde filmul apucase să fie difuzat.

Sârbii au caracterizat producţia ca „opera perfecta pentru politica lui Dej”.

Şi eu am primit sancţionări pe linie de partid în timpul lui Dej. Un astfel de prilej l-a constituit jurnalul cinematografic de revelion în 1959. era jurnalul cu numărul 52. printre subiectele obişnuite am încheiat cu o parte muzicala în care o formaţie de peste hotare interpreta la instrumente ciudate o muzică exotica şi vesela. O proastă alegere din partea mea căci am fost acuzat ca „am cedat în faţa gustului mic burgez”. Acest nenorocit de mic gust burgez nu mi l-am putut imagina niciodată şi pentru că nu am reuşit să-l definesc am luat totul ca atare, ca pe o greşeală regretabila.

Culmea ironiei, în jurnalul numărul 1 din 1960 l-am introdus pe Sergiu Malagamba, tot ca moment de divertisment. Mi-am zis ca dacă de Revelion m-am dedat gusturilor burgheze băgând în seama cântăreţi exotici de pe alte continente, un maestru local în divertisment ar prinde bine. Greşit. Ministrul Culturii ne-a amendat pe toţi care luasem parte la Jurnal. Nota de dosar suna cunoscut: a cedat în faţa gustului mic burgez. Mă rog.

Atunci mi s-a precizat faptul ca Jurnalul e propaganda, nu distracţie.

Înaintea epocii Ceauşescu am fost pregătit în ceea ce înseamnă cenzura de regimul Dej.

Filmam „Marea Adunare Naţională” prezidata de Gh. Dej. La eveniment participau comunişti renumiţi, oamenii momentului care aveau să facă istorie mai târziu şi muncitorimea spilciuta. În plus în loja oficiala erau invitaţi diplomaţi din toate ţările acreditate în România. Ambasadorii aveau plăcerea sa asiste la cuvântarea lui Dej

pe tema politicii externe a României.

Eu am luat toate cadrele de legătura şi suportul de ilustraţie de care aveam nevoie. Bineînţeles că am filmat cu interes şi Loja diplomaţilor. Se citea pe fetele lor interesul, participarea atentă la ideile lansate de către Dej, sau din contra, afişarea unei indiferente reci. Îmi luasem poziţia cu aparatul de filmat într-o loja opusa celei oficiale, special pentru a avea deschiderea necesară cuprinderii întregului grup diplomatic.

De la prezidiu, cuprins de febra ideologica a comunismului, Dej înfiera capitalismul mârşav al Occidentului ca principala trăsătura sociala demnă de strivit în casa Balcanilor. Aprobarea generală a sălii contrasta vehement, vă daţi seama cu expresia ambasadorului american, prezent şi el în loja.

Marea Adunare Naţională susţinută în faţa presei şi a oficialilor era şi prilejul de a se încredinţa opiniei politice de peste hotare poziţia conducătorului Dej şi politicii sale. Seria acuzelor la adresa capitalismului erau însoţite de priviri aspre adresate spre locul ocupat în sala de ambasadorul Americii.

În ceea ce mă privea, un incident neprevăzut s-a întâmplat şi a trebuit să-mi mut locul de filmare. Între timp Dej şi-a terminat discursul. Sala se ridica în ovaţii. Îmi pregătesc camera şi încep să filmez. Diplomaţii se ridicaseră din respect în picioare cu excepţia ambasadorului american vizibil jignit de discurs. Cadrul nefiindu-mi foarte prielnic panoramez ambasadorii după care trag un cadru general cu toţi aplaudând. Special, ca să nu facă nota discordanta nu l-am cuprins în cadru şi pe american. Nu puţei să prezinţi în cinematografe refuzul unui om politic de peste hotare de a se alătura ovaţiilor bipede ale marii sali.

Dej a întrebat după plenara dacă s-a filmat cum Ambasadorul sfida regimul. Aflând ca nu s-a întâmplat acest lucru nu a mai aşteptat explicaţii şi am fost sancţionat.

Nu puteai să ştii când faci bine sau când faci rău. Comportarea ta era foarte uşor interpretabila, iar vinovăţia ţi-era demonstrată doar prin simplii nervi provocaţi conducătorului politic.

Nu aveai cum să te aperi, justificarea nu-ţi ajuta la nimic. Presa era creaţia regimului, frâiele ei erau în mâinile ordinii politice, iar tu ca persoana erai un simplu instrument obligat să accepte regulile jocului.

Articol II.
Articol III. STUDIOUL DIN COMITETUL CENTRAL

De ce era nevoie de un studio de televiziune în CC? Înfiinţarea lui în inima instituţiei principale a statului comunist, loc care adăpostea cabinetele 1 şi 2, a necesitat înainte de toate o pregătire intensă. Ca toate lucrurile care luau fiinţa din ordinul expres al lui Ceauşescusi acest studio *a avut parte de cele mai precaute recrutări de personal şi cel mai bune înzestrări tehnice*.

După 1970, s-a considerat că era nevoie de un cadru bine pus la punct şi foarte sigur în care şeful statului să aibă acces imediat de unde să poată realiza mesaje către popor, înregistrate sau transmise în direct. Tot aici se crea posibilitatea de a se oferi interviuri jurnaliştilor străini care beneficiau de acreditare la presidentia noastră.

Studioul s-a aflat până în 1989 la demisolul Comitetului Central. Nu ştiu ce folosinţă i s-a dat acestuia în clădirea ce după 89 a adăpostit Senatul României. *Mi-aduc aminte ca studioul dădea spre scara principala pe care cobora Ceauşescu de la Cabinetul 1. Finanţarea venea din partea partidului comunist. Am crezut mult timp că era al TVR-ului, asta deoarece o parte din personal venea de acolo*.

Studioul avea trei încăperi. Una pentru înregistrarea sunetului, una în care se afla regia de montaj şi platoul propriu-zis unde încăpeau ca decor un scaun, un birou şi două steaguri pe fundal. Aici nu exista arhiva şi n-am cunoscut ca cineva să fie angajat permanent în afara unui tehnician care îngrijea aparatele. *Sunt sigur ca a adus mulţumire aceasta realizare în cuplul Ceauşescu căci nu de puţine se întâmplase ca Mesajele de Anul Nou să fie înregistrate în diferite locaţii unde bazele tehnice nu erau strălucite*. Luminile din platoul de la CC au fost construite etalon şi pentru aparatele reporterilor occidentali care veneau să ia interviuri lui Ceauşescu. *Cum am mai spus studioul nu avea angajaţi*. Având în vedere folosirea lui numai în condiţii deosebite erau chemaţi colaboratori, profesionişti de la Sahia şi din Televiziunea Romană. *Eu credeam ca şi teleconferinţele din fiecare dimineaţă cu prefecţii din tara şi le ţinea aici. Prefera însă cabinetul sau beneficiind de o linie telefonică speciala*.

Am lucrat în acest studio din CC, ocazional, de-a lungul a 10 ani. Eram singurul regizor şi răspundeam de filmare. Eu dădeam comanda

„motor” şi aveam dreptul să opresc filmarea, drept de care era bine să nu ai parte.

Exista un vicepreşedinte al studioului cu funcţie mare şi în TVR care avea mai degrabă calitatea vegherii muncii oamenilor lui aduşi din televiziune. *Mai trebuie precizat ceva foarte important*: *orice înregistrare cu Ceauşescu se făcea în dublu exemplar*, *cei de la televiziune înregistrau pentru difuzare*, *iar eu executam dublura pe pelicula*.

Când primeai ştirea ca Ceauşescu vrea să înregistreze ceva erai nevoit să vii cu câteva zile înaintea datei stabilite să pregăteşti totul, *timp în care te puteai aştepta la verificări inopinate a diverşi oameni a căror funcţie nu o aflam niciodată*. Au fost evenimente când după pregătiri îndelungate primeai scurt vestea ca tovarăşul nu mai are timp şi se reprogramează totul la o dată ulterioara. De obicei, erai anunţat de filmare fără să ştii ora precisa când Ceauşescu ar putea fi prezent. Veneai şi aşteptai. Cobora aranjat din birou însoţit de o suita mica la număr dar anunţat de câteva valuri de indivizi de la Securitate. *Ceauşescu nu accepta machiaj*, *numai în cazul unor şedinţe foto se întâmpla acest lucru*. Textul, mare, la două rânduri, i se oferea în studio, dar lua cunoştinţă de text în cabinet înainte de coborâre. *Dădea „bună ziua” şi se aşeză la birou*. Nu-ţi era permis să pierzi vremea. În câteva secunde trebuiau făcute corecţiile de cadru şi urma începerea filmării. Dacă se iveau scurte întârzieri, nu cu Ceauşescu aveam de furca, el colabora şi ne trata ca pe nişte profesionişti, ci erau alţii din camarila lui de a căror nume şi putere aflam a doua zi. *Fiind responsabil de regie şi imagine*, *satatea în calitatea mea să corectez*, *la început*, *ţinuta l-ai Ceauşescu şi să-i adresez rugămintea de a face o proba de sunet*. *Deşi nu puteai să-l rogi să citească prima pagină din text pentru încălzirea vocii*. *Se putea întâmpla sa nu vrea şi de aceea aceste lucruri erai făcute de un coleg de-al meu înainte*.

Nu aveai voie să vorbeşti mult. În afara comenzilor scurte şi seci adresate colegilor nu se auzea nimic. Şi cei care realizau filmare erau puţini. Îl menţionez aici pe Dumitru Gh-cameraman, Brazdes-personaj foarte important în TVR, care definitiva sursele de lumina, un redactor-şef care urmarea textul lui Ceauşescu şi un maşinist de camera.

Pentru un simplu, *la prima vedere*, *Mesaj de Anul Nou*, *tremurau foarte mulţi*. Am fost singurul care am oprit filmarea în plin discurs

pentru ca Ceaușescu pronunţa defectuos. Era un risc, poate ca gestul meu urma să fie interpretat şi să mă ard”. Vă rog să vă acomodaţi cu textul, tovarăşe secretar general!” i-am spus. Cu ochii în foi a banguit ceva şi a colaborat.

* * *

Ca un fapt senzațional, studioul se racorda prin releu la Televiziunea Romană, ceea *ce permitea realizarea transmisiunilor în direct*.

Aşa s-a întâmplat pe 20 decembrie 1989 când mesajul în care s-a declarat starea de necesitate a fost transmis în direct din CC.

La data respectiva eu eram pregătit cu echipa şi cu toate aparatele pentru înregistrarea Mesajului de Anul Nou. Ne ţinea în stres de zile şi nopţi cu acest lucru. Ca să ajungi la studio trebuia să intri mai întâi în CC pe baza de permis nominal. Odată intrat acolo n-aveai voie să te plimbi de colo colo, cu toate că te plictisea aşteptarea.

După ce a trecut de ora 10 am considerat că nu se va mai filma în ziua respectiva. Se ştia că pe 20 decembrie vine din Iran, dar nu se ştia la nivelul nostru la ce oră. Pentru ca la ora 13 aveam cursuri la facultate cu o clasa de imagine am plecat motivat, lăsând vorba să fiu anunţat imediat la decanat dacă se anunţa ceva. Pe la 16.00, un telefon mi-a întrerupt cursurile. Trebuia să iau legătura imediat cu Studioul. Am sunat mai întâi la mine la Sahiam departamentul filmărilor de protocol. O doamnă m-a informat că s-a anunţat de sus ca Ceaușescu face filmarea. Era o oră nepotrivita pentru o filmare de rutina ce putea fi amânată. Nu bănuiam ce o să urmeze.

Nu ştiam ca Revoluția începuse la Timişoara. Habar n-aveam şi de aceea credeam ca tot pentru Anul Nou o să filmez. *În paranteza fie spus, colegul meu de la Sahia Grigore Corpacescu, operator imagine, care executa filmările în țara, a fost prins în zilele acele la Timişoara. El a fost cel care a înregistrat pe pelicula primele momente ale Revoluției romane*. La mine, la Sahia nu era agitație. Pana şi şeful compartimentului plecase. Am sunat în TVR, la Ciurascu, care era redactor şef. El mi-a zis ca „e vorba de o înregistrare care trebuie să se întâmple în aceasta după-amiază”. M-a întrebat unde sunt. I-am spus ca mă aflu la Sahia şi încerc să-mi adun oamenii. Am stabilit de comun acord ora când să ajungem amândoi în CC. Era bine să ajungem

împreună ca să nu stârnim divergente.

Nimeni nu ştia nimic. În schimb, era agitaţie. Toţi spuneau ca Ceauşescu trebuie să apară dintr-un moment într-altul. Voiam să verific dosarul cu textul pentru a vedea de cât timp am nevoie. Cu bobinele de pelicula din aparate înregistrăm maxim 10 minute. Aveam două camere bobinate. Cu ceva timp în urma realizasem o inovaţie ca cele două aparate să fie controlate de la un singur punct de comanda, astfel încât atunci când mergea o cameră (fixata on prim-plan) cealaltă (în general) să se oprească, şi invers. Economiseam metri buni de pelicula în acest mod. Puteam acoperi în felul acesta 18 – 20 de minute de discurs.

Primii care au venit să mă întrebe dacă sunt gata au fost Curticeanu şi directorul televiziunii romane. I-am întrebat dacă ştiau ce durata va avea discursul. S-au uitat unul la altul, iar Curticeanu a spus încurcat că are în jur de 14 minute. *Aici am făcut o gafă*, *trezindu-mă cu vorbele aruncate din gura fără să gândesc*: *„e foarte bine*!*” Amândoi m-au privit foarte surprinşi*. *Ei ştiau despre gravitatea lucrurilor şi au luat-o ca pe o jignire*. *Ei nu aveau măsura acestui” foarte bine”*, *referindu-mă strict la sensul tehnic al înregistrării*. Ne-am luat locurile în platou şi se întâmplă. Primul care apare este Ceauşescu. Apoi, în suita, Elena, Mănescu, Gh Oprea (vice – prim-ministru), Dinca şi Vasile Milea, care avea o mina ieşită din comun. Tot timpul discursului ce a urmat Milea a privit pierdut în tavan, chiar dacă asigura planul doi al filmării.

S-au aşezat toţi în cadru în picioare. Ceauşescu s-a apropiat de microfon şi l-a schimbat ca poziţie. Eu am încercat să-l repun la loc. *„Lasă*, *ca acuma nu este aşa*!*”*, *mi-a zis*. *Nu era nervos*. *Avea un calm surprinzător*. *Am crezut că nu are text*. *Dar i-a fost dat dosarul cu textul pe care l-a desfăşurat* cu grijă, *dovedind ca ştie fiecare propoziţie pe care avea să o pronunţe*.

Nu a schimbat nicio vorba ci a aşteptat să începem transmisiunea. *Cu o cameră portabilă a intrat în studio şi Popa Constantin*, *operatorul care fusese cu el în Iran*. *Eu nu am fost în Iran pentru că aveam în lucru filmul Congresului XIV*. *Ultima vizita într-o ţară străină cu Ceauşescu am avut-o în acelaşi an în Germania*.

Abia când am dat comanda „motor” şi aparatele au început să transmită întregii ţări mesajul preşedintelui am aflat despre ce era vorba.

Pot spune că am aflat direct de la Ceaușescu că este revoluție în România. În aceeași seară după ce au ieșit din studio, Ceaușescu a dat ordin să se organizeze mitingul de pe 21 dec. Câtorva colegi de-ai mei li s-a dat sarcina să meargă printre muncitorii de la marile fabrici bucureștene și să-i filmeze cum muncesc în condiții normale.

Zilele personajului meu de-o viața erau numărate. Aceasta a fost ultima mea filmare cu Nicolae Ceaușescu. Să nu mă întrebați dacă mai exista aceasta înregistrare în formula originala pe care eu am filmat-o pe pelicula, căci nu știu ce să vă spun. Așa cum nu mai știu nici de soarta filmului congresului XIV neterminat de montat.

Nu greșesc să spun ca după aceasta filmare odată cu fuga de pe CC, Nicolae Ceaușescu a devenit pentru jurnaliști *subiect de vânat*. Așa a fost filmat și la procesul care i s-a intentat într-o unitate militară din Pitești unde a fost ucis. A fost filmat precipitat ca și evenimentele de atunci mai mult ca o dovadă clară a dispariției sale.

Articol IV. FILMELE CONGRESELOR

Aceste fastuoase întâlniri cu Marea Adunare Națională programate din patru în patru ani aveau menirea unica de a-l realege în funcția de conducător unic al statului pe Nicolae Ceaușescu.

Ore nenumărate, zile în șir de laude și aplauze. Discursuri monotone care băteau moneda pe aceeași idee a unei Romanii multilateral dezvoltate datorită eroicului destin politic asumat de către „Părintele neamului”.

La aceste lucruri ma așteptam de fiecare dată când se mai deschidea o sesiune din seria marilor congrese. *Treburile erau foarte clare în* ceea *ce mă privea*. *Filmul trebuia să iasă ireproșabil*. *La primele congrese filmele erau prelucrate imediat și mergeau în cinematografe*; *cu timpul*, *filmul era vizionat în cerc închis și arhivat*. Congresul în sine reprezenta emblema manifestărilor comuniste la vârf, iar imaginea președintelui Nicolae Ceaușescu trebuia redata atenției romanilor așa cum se doreaexemplara. Un astfel de congres era bine pus la punct din timp de organele care se ocupau cu propaganda partidului.

Comisia ideologica puncta și aproba foarte clar toate discursurile care urmau să fie prezentate în plen de către cei care aveau să ia cuvântul. Mai bine spus, fiecare om ce participa la

organizarea şi promovarea imaginii congresului primea, pe linie de partid indicaţii stricte. Acesta era protocolul partidului unic de la care nu aveai voie să te abaţi.

Filmul congresului era necesar să aibă calitatea de a imprima tuturor spiritul măreţ şi devotat al conducătorului Nicolae Ceauşescu. Era un lucru de răspundere şi strict profesionalism.

Congresul era anunţat de câteva plenare ale partidului cu participare restrânsă a cadrelor, unde erau prezentate tezele şi intervenţiile la statut şi planurile cincinale în structurarea societăţii. *După 1974 când a fost sistata producţia şi rularea jurnalelor în sălile de cinematograf*, *filmele de protocol erau realizate*, *vizionate*, *clasate şi depuse la Arhiva Naţională de Filme*.

Congresul al IX-lea s-a ţinut în iulie 1965, „un iulie de aur" ţineau să specifice ziarele, radioul şi chiar filmele mele despre acest eveniment. Congresul IX era, de fapt congresul 3, în ordine cronologică, celelalte fiind ţinute în ilegalitate. Pe vremea aceea, când televiziunea nu luase amploare în România, producţiile pe pelicula difuzate în sălile de cinema constituiau marea atracţie a informării audio-vizuale. În acest mod era împărtăşita o stare de fapt la care oamenii luau parte indirect.

Congresul venea după o lungă perioadă de vid al puterii, *aşa că poate fi înţeles interesul cu care a fost vizionat filmul de milioane de romani*.

Din punct de vedere al filmărilor, a fost însărcinat director cu producţia un reprezentant al Studioului Sahia: MIHAITA LUPU. El era şi şeful echipei de reporteri acreditaţi să participe la lucrările congresului.

Congresul IX s-a ţinut într-o sală construită special de Gh. Dej pentru o astfel de manifestare. Aceasta clădire se găseşte şi astăzi în Parcul Herăstrău.

Echipa de filmare nu era mare la număr. Atunci, ca reporter sau operator nu-ţi concepeai încă munca după un ghid de primenire a faptelor de relatat, nu aveai ca obiectiv portretizarea demagogica şi exclusivista a unui singur om. Încă ne mai făceam treaba. Sunt conştient de faptul ca mass-media a condus la zeificarea lui Ceauşescu. În acelaşi timp e necesar să se înţeleagă faptul ca totul era sub puterea partidului unic unde libertatea cuvântului era o himeră. Totul era impus. Talentul şi priceperea îţi erau necesare în baza unor norme

impuse cu sarcina de a mulţumi prima comisie ierarhica din lungul şir al cenzurii şi aprobării produsului finit. În contextul Congresului IX încă nu se afirmase nimeni. Era o fierbere animata cu răsturnări de situaţie. Ceauşescu a ieşit în faţa prin greutatea cuvintelor lui Maurer care l-au impus ca lider al Partidului Comunist. Maurer era un om chibzuit, vulpoi bătrân într-ale politicii, iar profesia lui de avocat l-a ajutat să-şi susţină propunerea cu tenacitate.

Filmasem cu mai toţi membrii prezidiului pentru reportajele jurnalelor, îi însoţisem în deplasări prin ţară şi le cunoşteam destul de bine firea. Pe câţiva aveam să-i mai întâlnesc şi la congresul X din cauza epurării ceauşiste.

De la *Congresul X* (*6 – 12 august 1969*) şi *până la Congresul XIV eu am fost şeful echipei şi regizorul filmelor, având în subordine o echipa întreagă de cameramani, editori şi tehnicieni care trebuiau coordonaţi fără reproş. La filmări de acest gen te confrunţi cu o dubla dificultate: în afara meseriei pe care o făceai erai obligat să urmezi un protocol sever ce se impune în situaţii de acel gen*. Protocolul de stat a fost o lecţie bine învăţată şi toată viaţa mea pe unde l-am însoţit pe Nicolae Ceauşescu am reuşit să armonizez aceste două condiţiigraba şi treburile jurnalistice cu rigoarea protocolului de gradul zero din preajma şefilor de stat pe care îi filmam.

Congresul X m-a prins într-un moment istovitor. *Cu puţine zile înainte fusese vizita lui Nixon în România cu prilejul căreia am făcut filmul integral al programului celor doi şefi de state*.

La congres era ziua şi filmul. Ziua se filma, iar noaptea se monta ca în cel mai scurt timp să fie aprobat şi să meargă în cinematografe. Prima zi era foarte importanta: atunci Ceauşescu dădea citire Raportului de plan. Eu aveam camera de înregistrare sincron, ceilalţi operatori luând cadrele mute de planuri generale şi detalii din diferite unghiuri ale Sălii Palatului. Era un ton vibrant bine pus la punct.

Repetiţii generale la congrese nu existau. *Se făceau doar instructaje*: *nu se ieşea din programul stabilit*. O luai ca pe o sarcină asumata. Când venea momentul luării de cuvânt a diverselor personaje cu funcţie de răspundere în jurul lui Ceauşescu eram foarte atent să păstrez aceeaşi încadratura şi compoziţie a cadrului pentru ca orice apropiere putea fi luată ca o favorizare a respectivului în desfăşurarea secventei. Iar singurul care merită să fie favorizat era Ceauşescu. Dacă

ceva nu era bun în economia filmului, o anumită secventa, de exemplu, pelicula nu era aruncata ci o păstrăm ca în cazul când mi s-ar fi adus reproşuri să pot dovedi decizia mea.

Personal, am avut interesul de a merge la cinematograf să văd reacţia oamenilor. Filmul congresului avea în jur de o bobina, asta înseamnă aproximativ 9 minute. Ceea ce vedeam împreună cu spectatorii din sala nu mă afecta aşa cum li se întâmplă unora cu gura mai sloboda şi urmăriţi de cei amestecaţi special printre cei din sala ca să afle probe de dosar. Să fiu cinstit pe oameni îi atrăgea la reportajele documentare şi de informaţie dinaintea filmului artistic, mai mult ştirile de peste hotare decât ceea ce le arătăm despre Ceauşescu.

Congresul XI s-a ţinut cu o întârziere de aproximativ un an (nov 24 – 28 1974) în loc de 1973. Pârghiile puterii erau de mult în mâinile lui Ceauşescu şi acum era timpul să-şi întipărească numele în conştiinţa cetăţenilor. *Cu un an înainte de congres primea din mana lui Paul Niculescu Mizil titlul de Honoris Causa al Universităţii Bucureşti. Tot numele meu purta regia filmului document*. Căpătase importanta acest eveniment în studioul Sahia şi pentru asta am perfecţionat tehnica de filmare. Datorită introducerii peliculei color, începând cu acest congres a trebuit să se îmbunătăţească sistemul de iluminare la Sala Mare a Palatului. Introducerea filmului color mi-a schimbat şi mie nişte elemente de filmare. *Cu pelicula alb negru nu aveam probleme* să *iau planurile de ascultare ale oamenilor din sala în prima zi urmâ*nd *să ia insertez de câte ori aveam nevoie. Motivaţia era ca toţi erau mai odihniţi şi mai atenţi mai ales ca în prima zi toţi erau smirna pentru ca Ceauşescu dădea citire Raportului*. Cu filmul color nu mai puteai „păcăli" ochiul. Nu puteai introduce acelaşi plan de ascultare în diferitele episoade ale zilelor congresului, deoarece se vedea că sunt îmbrăcaţi la fel. În acelaşi mod se putea vorbi şi despre planurile de ascultare ale miniştrilor din prezidiu care trebuiau înserate în cantităţi egale în film. Ciudăţenia congresului XI a fost ca numele Elenei Ceauşescu n-a fost pomenit decât o dată de ministrul Dobrescu în alocuţiunea sa. Intoxicarea ulterioară va răzbuna acest fapt. Totuşi din 1974 Elena Ceauşescu este investita cu diverse titluri şi onoruri în partid.

Filmul Congresului XI a fost solicitat ca model de realizare documentara şi propagandistica în multe tari comuniste. Era evidenţiata astfel organizarea unui congres comunist ca exemplu pentru

marea familie a ţarilor răsăritene.

La acest Congres am păţit o dandana cu directorul meu Moldovan. La prima vizionare cu membri studioului, directorul nu a vrut să îl aprobe. „*Nu este conform cu lucrurile din sala congresului, tovarăşe*!”, *mi s-a reproşat răspicat*.

Ca realizator aveam dreptul să-l întreb care erau acestea pentru că nu-mi venea să cred că eu care fusesem acolo şi filmasem totul ar fi putut să-mi scape ceva. „*Am ascultat congresul la radio, mi-a spus directorul. Existau acolo momente lungi de aplauze frenetice şi intervenţii ale delegaţiilor din sala pe care nu le regăsesc în filmul dvs*!”

Ştiam ca propaganda partidului era prudenta cu manifestările din sala. Ideea de agitaţie organizata şi laudativa era aprobata, cea spontana în niciun caz.

Ca să mă dumiresc despre ce era vorba l-am căutat la CC pe Cornal Burtica, secretar cu propaganda al partidului. I-am explicat problema directorului meu care auzise la radio ovaţii prelungite ale sălii neregasite în filmul meu. Burtica mi-a spus scurt: „*vorbesc eu cu Moldovan. Tu să ştii că poţi da drumul filmului aşa cum este că-i bun*”. *Mi-am adus aminte ca în timpul congresului am dat peste Burtica pe undeva prin culise butonând ceva la un pupitru de comanda. Mi-a mărturisit şi el ca lozincile prelungite erau înserate artificial în timpul discursului preşedintelui pentru lumea din tara*. „*Acele lucruri n-au ce să caute în filmul tău, m-a liniştit Burtica, asigurându-mă ca materialul va trece vizionarea*.

Congresul XII (*nov 19 – 23 1979*) a însemnat o treaptă spre dezvoltare cu un al treilea plan cincinal. Congresul venea după o participare glorioasa la prima întâlnire a statelor cu privire la securitatea mondială desfăşurată la Helsinki-1975. Al doilea motiv de lauda care îmbogăţea Raportul era noua achiziţionare a 12 pescadoare de la japonezi ce marea flota românească. Având în vedere sistarea intrării filmelor în cinematografe, ştiam precis ca făceam un material care urma să fie vizionat în cadru restrâns, dar am avut acelaşi entuziasm, necesar indicaţiilor la fel de riguroase privind produsul finit. Am constatat o schimbare în Sala Palatului. De la 3.000 de locuri se mărise la 6.000 ceea ce făcea să se remarce nu atât o îmbogăţire cât o ingesuiala care să servească gustului lui Ceauşescu.

Jurnaliştii occidentali îl vor numi pe Ceauşescu „geniul Carpaţilor” fiindcă la Bucureşti cu prilejul congresului XII s-a afirmat ca prezenta lui Ceauşescu la cârma ţării „face parte din viaţa noastră, aşa cum fac Munţii Carpaţi din geografia României”.

Sala congresului XII a fost martora unei întâmplări atât de neaşteptate încât nu-mi venea să cred că se petrece în faţa ochilor mei. Aici s-a ieşit din formatul disciplinar cunoscut. La Marea Adunare de la congresul XI s-a mai întâmplat ca intervenţia lui Petre Blajovici să fie un semnal de alarma. Abaterea de la program însemna de fapt vreo *aluzie împotriva realegerii lui Ceauşescu ca preşedinte.*

În ultima zi a sesiunilor bătrânul cominternist Constantin Pârvulescu (lider al partidului din ilegalitate şi unul dintre cei care l-au înlăturat pe Stefan Floris din ordinul Moscovei, împreună cu Botnaras) s-a gândit să facă un discurs particular, în afara celui aprobat.

Deşi aparatul meu a mers şi a prins toată scena ce va urma, nimic din acestea nu a intrat în filmul meu. Principala idee a intervenţiei a pornit de la cuvintele următoare: „Tovarăşi, în sala sunt grupuri de agitatori!” Într-adevăr erau oameni cu lozinci pe care nu le strigau după inspiraţie ci le primeau scrise pe foaie cu programările de cuviinţă pentru a fi strigate la momentele fixe. A doua chestiune menţionată a fost: „Ceauşescu vrea să se desprindă în cadrul conducerii de partid”. Vacarm insolit. Aceeaşi sala care striga programat a început să scandeze lozinci împotriva lui Pârvulescu. Era o panica incredibilă. Nu-mi venea să cred că aparatul meu înregistrează aşa ceva, nici nu ştiam dacă era bine să-l las să meargă.

Pârvulescu şi-a spus pasul ca urmare a instaurării în cadrul acelui congres a funcţiei de secretar-general al partidului atribuita numai lui Ceauşescu. Acest titlu îl înălţa deasupra tuturor în partid. Cu toate astea nu se aştepta nimeni să fie cineva care să aibă curajul opiniei chiar în timpul plenarei.

Ceauşescu a intervenit din prezidiu cu precizări. Într-un fel îl punea la punct: *„cei ca dumneata au stat cuminţi în puşcării până a venit unul ca Ceauşescu să îi scoată!”* a spus răstit. Şi Elena s-a ridicat cu glasul ei de ţaţă şi la un moment dat vorbeau amândoi odată. *Trebuia să existe un moment de linişte. Pentru câteva clipe, între 6.000 de oameni au fost câteva clipe de tăcere. L-am urmărit pe Pârvulescu cum s-a retras de la pupitru şi a mers la locul lui în prezidiu.* Câţiva apărători din oficiu s-au repezit spre microfon pentru a readuce tonul elogios şi

panglicar al manifestării. Aceştia erau: Ion Popescu Puţuri, Leonte Rautu, George Macovescu. Aceştia i-au închis gura lui Pârvulescu. S-a instaurat repede teza precum" nu se poate face altfel ca partidul să meargă mai departe decât cu Ceauşescu secretar general" pârvulescu a părăsit cu coada între picioare scena iar şedinţa a continuat fără el. Acum eu ştiam la ce să mă aşteptmi se va cere ca în film să nu apară urma de Pârvulescu şi mai mult, să nu se pomenească de intervenţia lui în plen. Pentru asta am făcut semn colegilor mei să tragă încă o dată imagini cu prezidiul, de data asta fără Pârvulescu şi să evite locul liber lăsat de el.

Aparatul meu funcţionase tot timpul şi am fost rugat să depun la Cinemateca pelicula imprimata cu incidentul. Nu mi s-a atras atenţia de ce am filmat. Fusesem păţit şi ştiam ca partidului îi plăcea să aibă *dovada indolentei celor care deveneau paria societăţii comuniste*.

Superstiţia a făcut pe americani să scoată din numărătoare etajul 13 al zgârie-norilor. Nu puteam să zic ca nu mă trăgea inima să fac filmul *congresului XIII* (*1984*, *nov 22 – 26*), n-aveam cum să-mi permit aşa ceva. Numai un moftangiu se putea considera superstiţios. Cu toate astea, se auzeau glume pe această temă, exprimând voalat saturarea lumii de laude şi promisiuni nefondate.

Era de aşteptat ca securitatea să fie mai zeloasa după ceea ce s-a întâmplat la congresul XII. Aparatele de filmat mi-au fost verificate atent la intrarea în sala cu tehnica de ultima generaţie. Tocmai adaptasem camerele la un nou sistem de filmare la distanta, ataşându-le nişte filtre speciale. A trebuit să explic în detaliu ce înseamnă fiecare şi le ce foloseşte. Calmul m-a ajutat întotdeauna să înfrâng suspiciunile absurde.

În sala m-au frapat oamenii „pregătiţi" pe culoarele laterale să ocupe locurile ce ar fi putut rămâne libere. Eram curios să văd dacă or să mai fie grupuri special organizate pentru lansările momentelor de urale. De obicei, primeam lista cu sloganele ce urmau a fi strigate, de data asta a trebuit să mă conving singur de ceea ce avea să strige sala. Pentru film era necesar deoarece trebuia surprins pe pelicula momentul elogiilor.

La fiecare congres după ce treceai de Raport puteai să zici ca jumătate de greu a trecut. Ceauşescu vorbea câteva ore. Eu nu aveam

textul discursului. Nu-l filmam tot timpul, trebuia să fiu însă în priza directa, când simţeam ca vine o frază importanta. Toată dizertaţia lui interpretata prin celebrul gest al datului din mâini era întreruptă doar de uralele sălii, timp în care Ceauşescu îşi sorbea ceaiul de plante medicinale întotdeauna pregătit sub pupitru.

Elena Ceauşescu, de obicei, nu lua cuvântul în plen ci în discuţiile comisiilor restrânse ale secţiilor de partid. Filmul congresului XIII a beneficiat de cel mai mare număr de copii trimise judeţenelor de partid. Secretarii fiecărui judeţ participant în sala congresului, era mândru să arate concetăţenilor lui prezenta sa la Marea Adunare Naţională alături de tov. Nicolae Ceauşescu. Filmul mergea apoi la unităţile de învăţământ politic şi la casele de cultură.

Structura unui film al congresului, aşa cum îl vedeau spre intoxicare oamenii în sălile de proiecţie, arata cam aşa:

În primul rând, filmul trebuia să facă dovada ca existam ca un mare stat comunist condus de către un luptător neînfricat pentru binele poporului. Deschiderea era făcută cu imagini din tara care să arate realizările socialismului romanesc. *Textul care îi aparţinea adesea lui Ioan Grigorescu pronunţa exact patosul eroic dorit de Ceauşescu*.

Oamenii din marile ramuri ale industriei, ale ştiinţei şi culturii erau văzuţi la locurile lor de munca aferaţi şi radiind de bucurie, dând dovada de toate condiţiile asigurate de către partid. Toată acesta suita de imagini releva tezele congresului privitoare la prosperitate şi dezvoltare.

Imaginile din Marea Sala a congresului pregăteau crescendo-ul de final ce-şi propunea să stârnească entuziasmul general, dragostea de patrie prin prisma existentei a doi părinţi ai naţiunii. Au fost comandate peste 13.000 de telegrame şi scrisori de felicitare care soseau pe adresa presidentiei. Cifra aceasta era desigur accentuata în film ca dovada a interesului general pentru conducător. Decupajele din ziare alcătuiau o alta secventa. Ecourile din tara şi străinătate dădeau amploare evenimentului. Pentru aceasta parte mergeam la Agenţia Romană de Presa care îmi pregătea articolele de ziare pe care aveam să le filmez.

Mi-aduc aminte ca Ceauşescu a menţionat atunci de la tribuna celui de-al XIII-lea Congres ca „în anul 2000 România va fi o tară *socialista multilateral dezvoltata”. Chiar dacă trăia acest lucru s-ar fi împlinit numai în imaginaţia lui*.

Ultimul congres.

Eu depăşisem vârsta pensionarii. În 1989 aveam 62 de ani. Pentru mine chiar trebuia să fie ultimul congres. Toţi membri echipei alături de care lucrasem atâţia ani se pensionaseră. Mi-au fost propuşi doi tineri reporteri: Ovidiu Minculescu şi Popa Constantin. Amândoi la început de cariera tratau alegerea lor în echipa mea drept ocazia rezolvării unor treburi personale. Îi interesau mai mult avantajele de care beneficiau, lucruri departe de meseria care îi chemase în Sala Palatului. Neîncrederea în ei m-a făcut să le suplinesc sarcinile, ca un eşec să nu facă să-mi încheie cariera într-un mod neplăcut.

Lucrările s-au desfăşurat într-o aureola obişnuită. La final s-a făcut o pauză şi s-a anunţat ca tovarăşul va trece prin mulţime din Clădirea consiliului de Stat până în CC.

Dacă ar fi să fac astăzi un film despre sfârşitul lui Ceauşescu n-aş începe de la imaginea fugii cu elicopterul din ziua mitingului, ci as începe cu acest episod.

Ceauşescu era cu siguranţă rupt de realitate. Germania comunista tocmai căzusein noiembrie prin sângeroase manifestări de stradă. Jideov al Bulgariei îşi luase tălpăşiţa. Polonia era libera. Iar Ceauşescu se încredea în continuare în mulţimea care, credea el, îl va sprijini oricând. Ceauşescu şi-a dorit să treacă prin culoarul de oameni pana în CC. Avea la îndemâna o soluţie mult mai simpla de-a trece spre CC prin tunelul subteran care leagă cele două clădiri, dar nu a dorit. Eu am trecut din Sala Palatului în clădirea Consiliului de Stat urmând traseul oficialilor pentru a evita sa ocolesc pe-afară. Odată ajuns am dat cu ochii de foarte multă presa străină, neobişnuit de multă: 40 – 50 de reporteri de televiziune, radio şi ziar. De ce veniseră toţi atunci? Eu singur nu puteam filma ceva în toată acea înghesuială. L-am trimis pe Minculescu să filmeze de pe practicabilul televiziunii şi pe Popa din balconul CC-ului. Mulţimea însemna de fapt o mare de portrete şi pancarte. Eu am văzut efectul mulţimilor în întâmplări deosebite. Mulţi s-au poticnit aici. Saddat al Egiptului a fost ucis la tribuna oficiala în timp ce o maşină s-a desprins din suita ce defila sub ochii dictatorului. Oameni înarmaţi l-au omorât pe loc.

S-a aşteptat foarte mult pentru ca Securitatea sa controleze fiecare centimetru pătrat de pe culoarul viu pe unde va trece cuplul Ceauşescu. Aceeaşi masa de oameni care i-a scandat numele făcându-i

loc să se îndrepte spre CC îl va da jos peste puţin timp.

Eu nu am mai avut cui să prezint filmul. Nu mai avea cine să-l aprobe. Vizionarea era programata pe 23 decembrie, iar ziua asta nu mai făcea parte din Epoca Ceauşescu. Curios este că nici nu ştiu unde a dispărut.

— V-CUPA DE CRISTAL

Se întâmplă ca parfumul rar al acestei profesii care crează arta îl simţi abia când priveşti retrospectiv ce-ai putut realiza mai bun de-a lungul unor ani care ţi-au umplut viaţa.

A fost o vreme în viaţa cinematografiei romane când aproape în fiecare zi se aproba pentru realizare cate un film, fie el scurt metraj, documentar sau artistic. Iată un lucru bun care se întâmplă în vremea comunismului. E drept ca linia partidului impunea o anumită ritmicitate a dezvoltării filmelor propagandistice. Ca regizor urmai aceasta norma, contribuind la o bună evaluare profesionala din partea comisiilor de cenzură. Gândindu-mă la câte bariere mi se ridicau în cale şi cât de abil eram nevoit să acţionez pentru a face un film după placul meu, ma întreb cum e posibil ca astăzi să se producă aşa de puţin în cinematografie? Libertatea a adus cu ea lipsa banilor, iar timpurile când nu ţineam cont de metrii de pelicula revărsaţi în coş, la montaj, ca duble nereuşite, mi se par ireale.

Pe 3 decembrie 1950 a apărut decretul consiliului de miniştri prin care lua naştere Studioul Sahia, cu profil de filme documentare. Acest lucru venea ca o necesitate a realizării „Jurnalului Cinematografic”. Având în vedere lipsa televiziunii, atracţia era maxima pentru specatorii din cinematografe.

Cu timpul, producţia s-a dezvoltat ajungându-se la o cifră de 300 de filme documentare pe an, incluzând şi cele 52 de jurnale săptămânale. Fiindcă tot discutam de cifre, nu uit ca la început de mileniu, în anul 2000, Studioul Sahia a sărbătorit leneş şi fără tam-tam 50 de ani de existenta, cu un palmares de peste 5.000 de titluri.

Vreme de două decenii, în afara calităţii mele de regizor şi operator am fost şi preşedintele Sindicatului Cineaştilor din Studioul Sahia. Era o calitate care îmi dădea posibilitatea unei conduite active, mai ales pentru faptul ca, inevitabil numele meu era asociat omului

care este în serviciul direct al tovarăşului Ceauşescu. La vremea respectivă nu exista niciun concurs pentru filmul de scurt metraj în România. Numărul din ce în ce mai mare de producţii care umpleau rafturile filmotecii obliga la o distincţie a calităţii şi a valorii.

Istoria festivalului de la Mamaia a luat sfârşit inxplicabil în 1964 după doar patru ani de existenta. Au urmat nişte încercări de a încropi în anii următori tot la Mamaia un festival de animaţie făcut de Animafilm cu sprijinul unei societăţi franceze, dar era un festival cu tematica şi nu mai interesa alte genuri.

Dintr-o dorinţă de afirmare a filmului de scurt metraj a apărut festivalul „Cupa de Cristal”. Am avut parte de o întreagă aventura pentru a impune o astfel de manifestare într-un sistem unde conduita profesionala era sever urmărită în caz de prea mare exces de zel. Am iniţiat întregul concurs sub acoperirea Sindicatului Sahia cu motivaţia de a cerne valorile şi de a oferi o rampa de lansare a talentelor. Deviza festivalului suna foarte pompos: „Omul zilelor noastre – constructor al socialismului în România”. Bine puse la punct aceste aspecte de imagine, concursul a debutat cu *o primă ediţie în decembrie 1969*. am ales luna decembrie ca perioada desfăşurării concursului în cinstea aniversării Studioului Cinematografic înfiinţat şi el în decembrie 50.

20 de ani, „Cupa de Cristal” a reprezentat în istoria cinematografiei moderne, locul unde se vizionau producţiile celor mai renumiţi regizori, scenarişti şi directori de imagine din România. Existai trei secţiuni: documentar artistic, ştiinţific şi reportaj de eveniment. Pe parcurs, „Concursul Anual de Calitate”-acesta îi era titlul originals-a îmbogăţit cu noi secţiuni. În 1969, la prima ediţie s-au prezentat 5 filme în concurs, iar în dec. 1983, la a XV-ea ediţie juriile celor 6 secţiuni au vizionat 117 filme. Minunatul regizor Jean Petrovici menţiona la cea de-a XV-ea ediţie ca „în absenta răposatului festival de la Mamaia nobila misiune a organizatorilor acestei importante competiţii” Cupa de Cristal” obliga”. Tot el amintea cu umor cum la a treia ediţie a concursului când a câştigat premiul pentru regie cu „Visele Copilăriei”: „a fost un stimulent moral deosebit câştigarea cupei, deşi eu nu am primit copia trofeului conforma cu originalul, aşa cum stabilea regulamentul”. Conducerea lăsând tot greul realizării festivalului pe umerii mei bugetul nu mi-a permis să dau achiziţionez pe comanda mai multe cupe de cristal pentru fiecare ediţie. Aşa că am

cumpărat din banii mei o cupă impresionanta care a fost gravata cu însemnele concursului. Am introdus în acest fel în regulament condiţia ca trofeul să fie netransmisibil.

La fiecare ediţie trebuiau întocmite zeci de rapoarte privitor la regulament şi la serozitatea festivalului. An de an în juriu au fost mari personalităţi ale cinematografiei care au menţinut la înălţime scopurile manifestării. Calin Caliman era preşedintele comisiei de documentar, Valentin Silvestru critic literar, Mihaela Cernat, D i Suchianu, Berlogea (Învăţământ, publicitate), Nel Cobar.

La „Cupa de Cristal" participau filme din Sahia, „Animafilm" I.A.T.C. Şi din „Centrul de producţie cinematografica Bucureşti. Au fost adăugate în timp secţiuni pentru filmul publicitar şi pentru filmul de protecţie a muncii.

Nu au existat alte festivaluri dedicate filmului de scurt metraj cât timp am organizat „Cupa de Cristal". Au fost la un moment dat presiuni în vederea integrării în concurs a filmelor artistice de lung metraj. Mă bucur că nu am amestecat genurile şi am reuşit să păstrez acelaşi concept, dedicat numai filmelor de scurt metraj.

„Cupa de cristal" şi-a desemnat câştigătorii 20 de ani, de fapt atât timp cât am fost preşedintele sindicatului cineaştilor. La scurt timp după pensionarea mea competiţia s-a stins. Motivele sunt legate de un absurd orgoliu pe care prefer să nu îl mai comentez. Au rămas nerealizate chiar şi planurile mele de a face din „Cupa de cristal" un festival internaţional de gen.

Cine ştie cât de neputincioasa părea orice încercare de a ieşi din rigorile sarcinilor de partid înţelege satisfacţia nebănuită a unui festival precum „Cupa de Cristal". Scurt-metrajul este un gen în care regizorii trebuie să armonizeze formele expresiei vizuale mai puternic, mai dinamic şi mai rapid ca într-un film de lungă durată. Impunând diferite secţiuni, regizorii puteau intra în concurs şi cu filme de arta sau documentare după idei proprii. Cu alte cuvinte, fără tematica politica. Aşa s-a întâmplat ca „talentul nu se irosea pe Ceauşescu freim cu freim", după o glumă dintre cineaştii acelei epoci.

Este de datoria mea să numesc câţiva dintre regizorii care au fost premiaţi de-a lungul anilor cu marele premiu „Cupa de Cristal". Ca fapt divers, deşi concursul a fost iniţiat de mine primul meu film premiat cu marele premiu a fost abia la ediţia a VII-ea cu „Helsinki

1975”, unde am semnat regia şi imaginea. Dintre regizorii care au ridicat ştacheta scurt metrajului romanesc prin participarea la acest concurs, menţionez pe: Erwin Szwkler (Lumina de pe Lotru, 1969), Mircea Popescu (La porţile luminii, 1969) Virgil Calotescu (Însemnări de toamna, 1969, Eroii nu mor niciodată, 1970) David Reu, Jean Petrovici (Visele copilăriei, 1971) Zoltan Terner, Ion Bostan (Dracula, legenda şi adevăr, 1973) Nicolae Cabel (Meseria luminii, 1973, Pământul, un dar frumos, 1979) Constantin Vaeni (Lungul drum al pâinii către casă, 1974) Doña Barta, Paul Orza, Mirel Iliesu, Mircea Saucan (Viitorul începe ieri, 1980) Alex. Sârbu, Pompiliu Galmeanu, Laurenţiu Damian, Doru şi Paula Segall.

Articol V. PREŞEDINŢII

Prin intermediul calităţii mele, am lucrat cu aparatul de filmat în spectrul în care s-au manifestat patru şefi de stat americani: *JOHNSON*, *NIXON*, *FORD* şi *CARTER*. *Experienţa mea la nivelul filmelor de protocol cu preşedinţi ruşi aduna tot patru nume celebre*: *HRUŞCIOV*, *BREJNEV*, *CERNENCO*, *GORBACIOV*. Toţi s-au aflat în faţa camerei mele de luat vederi în repetate întâlniri cu Nicolae Ceauşescu.

În România am lucrat timp îndelungat tot pentru patru personalităţi din vârful structurii politice: *DEJ*, *CHIVU STOICA*, *CEAUŞESCU*, *ION ILIESCU-dupa Revoluţie*. *Cu preşedintele Ion Iliescu mi-am încheiat cariera de operator oficial al presidentiei romane*. *Filmele vizitelor lui F. MITTERAND, a preşedintelui Turciei-TURGHIUT OZAL şi a italianului LUI GI SCALFARO au fost şi ultimele filme realizate pe pelicula special pentru evenimentele de protocol*.

Dintre toţi preşedinţii romani, *Ceauşescu a fost cel alături de care mi-am petrecut 25 de ani de profesie*. Atât de longeviv a fost încât puteam glumi pe faptul ca „a schimbat” la cele 2 mari puteri ale lumii: URSS şi America, pe rând, cate patru preşedinţi.

Granitele României funcţionau în comunism ca bariere de netrecut menite să păstreze nepătata doctrina în care era dat să lâncezească fiecare suflet. Ca cetăţean, credeai în ce ţi se spunea. Adevărul era o spadă fără teaca ce te convingea că e mai bine să te obişnuieşti cu răul decât să te pui de-a curmezişul.

Vizitele oficiale, la care participam ca operator realizator, m-au purtat dincolo de „Cortina de fier" de nenumărate ori. Totul era înregistrat şi transformat în film document.

Fata de cei care îşi duceau traiul acasă neştiind ce este dincolo de „cortina de fier", călătoriile cu Ceauşescu au funcţionat asupra mea ca un etern mit al peşterii. *Nu ştiu dacă poate înţelege cineva paradoxul vieţii mele. Am simţit mereu mândria ca însoţesc şi sunt un reprezentant al poporului roman în lume alături de şeful meu de stat, preşedintele suprem. Ceauşescu era aşa de bine primit şi în ţările democratice, cu sisteme politice rivale, încât nu mi s-a dat* niciodată *vreun semn cum ca noi, romanii, am păstra în frunte un erou de carton şi mai grav, un dictator. Aceste lucruri se explica prin organizarea minuţioasă a programelor vizitelor din străinătate de către serviciile secrete romane*. Pe toate continentele, Ceauşescu era primit cu toate onorurile, respectat, tratat ca un om cu influenta şi putere. Cum aş fi putut crede ca Ceauşescu era un dictator? Aceste lucruri şi-au dovedit realitatea până în anii '80. După aceea, lucrurile au devenit dureros de evidente. Dar nu puteai face nimic.

Ceauşescu a reuşit să capete în ochii occidentului imaginea de erou al cauzei comuniste pe care o manifesta plenar dar original şi desprinsa pe cât posibil de imperativele Rusiei. În acest chip, Ceauşescu s-a transformat pentru marile puteri într-un preşedinte curajos şi ferm. *O întâmplare ce-i demonstrează calităţile diplomatice este aceea când s-a aflat ca emisar între interesele a două mari puteri*: *Statele Unite şi China. În octombrie 1970, Ceauşescu este primit* regeşte *la Casa Albă unde Nixon l-a întâmpinat ca pe un bun prieten*. România a intrat astfel în atenţia întregii lumi. Ca un preşedinte de talia lui Nixon să fie atât de atent cu şeful de stat al unei mici tari din blocul comunist năştea în ochii diplomaţiei mondiale surprize neaşteptate. *Pentru diplomaţia americană, China, marele imperiu al comunismului, reprezenta o poartă închisă. Desigur că se dorea o întâlnire dar trebuia căutată calea cea mai inteligenta care să premeargă contactele oficiale. Aici, Ceauşescu a intervenit ca mediator, obţinând succese incredibile. După ce Nixon l-a invitat pe Ceauşescu în America, anul următor în iunie 1971, Ceauşescu şi Maurer fac o vizita de stat în China, după care la nicio lună, mai precis în iulie 1971 Nixon este primit oficial la Pekin*.

Iată cum se explica talentul lui Ceauşescu de a intra pe sub pielea mai marilor lumii reuşind în acelaşi timp să fie tratat de la egal

la egal. Ceaușescu avea mania vizitelor în străinătate. Scopul nedeclarat era acela de a-și impune imaginea de conducător salvator al cauzei comuniste.

În America am ajuns prima dată în iunie 1967. Atunci am început seria filmărilor cu șeful statului american – JOHNSON, pe care l-am întâlnit ocazional la manifestările Adunării Naţiunilor Unite. Am însoţit acolo delegaţia romană. Tema conferinţei era prilejuită de consecinţle grave ale Războiului de 7 zile din Orient.

Acesta *Adunare a Naţiunilor Unite* a avut o importanţă deosebită pentru România *deoarece în toamna aceluiași an 1967*, *Manea Mănescu*, *ministrul afacerilor externe a fost ales Preşedintele înaltului for internațional*. Mandatul sau a durat de pe 19 septembrie pana în decembrie. Adunarea Generală a Naţiunilor Unite este forul diplomatic al Statelor Unite creata în timpul celui de-al doilea Război Mondial, cu sediul iniţial la San Francisco şi mai târziu la New York. În organizarea Adunării se desprind două departamente: Secretariatul General care are în observaţie Consiliul de Securitate şi aceasta Adunare Generala, despre care vorbeam. România a fost primită în cel de-al doilea val al statelor devenite membre ale Naţiunilor Unite. *A fost o surpriză totala ca Mănescu să devină preşedinte*. Regulamentul Adunării stipula ca prima conferinţă de presa a nou alesului preşedinte să fie ţinută în limba oficială a statului pe care îl reprezintă. *În momentul în care în sala aceea imensa a răsunat glasul calm și convingător al lui Mănescu vorbind în românește*, *toți cei peste 100 de jurnaliști din toată lumea care se aflau în jurul meu au rămas cu gura căscată*. *Era prima dată când un stat de după cortina de fier avea un preşedinte al Marii Adunări a Statelor Unite*. *Am fost martor atunci la un eveniment care a înălțat numele României*. E drept ca România a fost susţinută la presidenţie şi de statele comuniste care ne înconjurau: URSS avea în plen 3 voturi distincte care au contat foarte mult. Am fost iniţial plecat în America pentru două săptămâni dar după aflarea veştii ca Mănescu fusese ales preşedinte am fost contactat de Televiziunea Romană şi de Studioul Sahia cu ordine să rămân în America oricât consider necesar.

La Bucureşti l-am invitat pe Mănescu la Studio să vizioneze cele 4 bobine de film montat. *A vizionat doar 3*, *programul nepermițându-i să mai stea*. *Cu toate că i-a lăsat o impresie nemaipomenita*, *filmul nu a ajuns în cinematografe*. Încurcăturile la plata costurilor de producţie au făcut ca filmul să nu mai fie difuzat. A existat un ordin prin care i se

cerea Ministerului de Externe să suporte costurile şi producţia. Dar acest lucru nu s-a mai întâmplat. Aşa am rămas cu 4 bobine de film document în arhiva.

LA CASA ALBĂ

Impresiile mele despre vizita la Casa Albă din 1970 a lui Ceauşescu la invitaţia lui Nixon sunt dintre cele mai frumoase. Conferinţa de presa de pe gazonul din spatele Casei Albe s-a dovedit a fi în faţa presei din toată lumea o întâlnire amicala călduroasă, ceea ce a lăsat o bună impresie. *Operatorii nu aveau voie să filmeze dacă nu purtau smoking şi mănuşi albe. Eu nu aveam smoking, purtam, în schimb, un costum negru bine pus la punct. Nu aveam nici mănuşi albe. A trebuit să stau în planul doi*. În Salonul Oval urma întâlnirea tête-à-tête. Reporterii erau invitaţi numai pentru câteva minute înainte ca uşile încăperii să se închidă lăsând istoria sa se scrie în secret. Eram curios să smulg cât mai multe impresii de la o astfel de întâlnire. Atenţia asupra celor mai mici gesturi ale preşedinţilor îţi puteau da informaţii despre mersul lucrurilor. Strângerea de mana a fost precipitata sau atenta şi prelungita? S-au despărţit imediat sau au mai rămas să răspundă întrebărilor presei? *Dacă unul din cei doi translatori ieşea din încăperea discuţiei* îţi *dădeai seama de partea cui funcţionează secretele şi interesele nedezvăluite*.

În Salonul Oval l-am filmat pe Ceaușescu în întâlniri cu Nixon, Ford și Carter. După Revoluție, pe Ion Iliescu l-a însoțit alt operator.

Departamentul de protocol al Casei Albe se ocupa de primirile şefilor de stat. Numai aici, ca şef al executivului, preşedintele american îndeplinea rolul de gazda. *În Statele Unite nu este obiceiul ca preşedintele să însoţească delegaţiile străine în tot periplul lor prin ţară. Consilierii prezidenţiali preiau acesta sarcina. În rest, ţi se pune la dispoziţie aeronava oficiala Air Force One care îndeplineşte un program stabilit şi aprobat. Vizita din 1970 mi-a prilejuit intrarea în cea mai importantă nava prezidenţială din lume*: *Air Force One. Am zburat împreună cu Ceaușescu și toată suita în vest, peste ținuturile Californiei*. Întreaga călătorie avea ca scop filmul vizitei oficiale a şefului statului pe pământ american. Dacă în România Ceauşescu şi-ar fi condus invitatul prin tot felul de fabrici gigant, americanii l-au purtat numai prin locuri unde se putea destinde: Hollywood, Disnayland, San Francisco.

Filmul în varianta finala are o oră și 30 de minute și-a fost interzis chiar de Ceaușescu. Acţiunea era brodată pe măreţia unui oraş ca New York urmărit din perspectiva zgârie-norilor şi a curăţeniei. Asta nu i-a plăcut. „*În sala oftează oamenii*!" cu aceste cuvinte i-au caracterizat lui Ceauşescu oamenii de la cenzura producţia mea. Filmul a apucat să fie văzut la Luceafărul o săptămână, apoi a dispărut.

Pe Ford l-am avut prima dată în filmul conferinţei de la Helsinki 1975, apoi în acelaşi an am asistat la întâlnirea privata cu Ceauşescu din Salonul Oval. Vizita se făcea în cadrul unui periplu ce cuprindea America Latina-Washinthon-Londra. Primirea a fost rece, direct la Salon fără pregătiri deosebite pentru presa.

În 1978 Ceauşescu s-a întâlnit la Casa Albă cu următorul preşedinte american: *Carter*. *Anul 1978 este anul fugii lui Pacepa*. Deşi manifestata la nivel înalt ca o explozie de stupoare, se spune ca semnele intenţiei lui apăruseră cu doi ani înainte. De aceea şi *vizita din America a fost foarte restrictiva la nivel de personal*. *În Air Force One mi-a fost interzisa intrarea de însuşi Pacepa*.

Carter era un om sensibil spre arte. *În ultima seara a vizitei a fost organizata o recepţie unde a cantat Ella Fitzgerald*. *La momentul cupelor de şampanie Carter a ţinut să-şi încheie discursul astfel, adresându-se direct lui Ceauşescu*: „*Dumneavoastră sunteţi în admiraţia noastră pentru că aveţi relaţii diplomatice şi cu prietenii noştri şi cu duşmanii noştri*". *Ceauşescu imediat a replicat jovial*: „*Da, domnule Carter dar noi suntem pe pământul romanesc de 2050 de ani*".

LA KREMLIN

Orice s-ar spune despre deschiderea spre lume pe care o manifesta Ceauşescu tot *drumurile la Moscova au fost cele mai dese*. Nu mai este un secret ca destinul României era ghidat prin decizii pornite din cetatea Kremlinului. Delegaţiile romane plecau la Moscova în mod regulat. Evenimentele politice la vârf, în relaţiile ruso-romane, erau considerate a fi vizitele şefilor de stat. Preşedinţii ruşi au avut de-a lungul timpului întâlniri cu Ceauşescu atât la Kremlin cât şi la Bucureşti.

Am însoţit în Rusia de-a lungul timpului doi conducători ai României: *pe Dej şi pe Ceauşescu*. Am fost de asemeni însărcinat cu realizarea filmelor document despre vizitele reprezentanţilor ruşi la

Bucureşti în diferite ocazii. *Până în 1980, Ceauşescu declanşa mari tururi de forţă în trasee lungi şi obositoare prin întreaga lume*. Vizitele durau săptămâni întregi şi cuprindeau tari de pe mai multe continente. *După anul amintit Ceauşescu şi-a îndreptat atenţia către ţările apropiate României şi intereselor ei imediate*. De *Hruşciov* ma leagă primele amintiri despre filmele pe care le-am realizat împreună cu preşedinţi ruşi. Dej îi făcuse o invitaţie în România. S-a organizat atunci un mare miting pe „Stadionul Republicii". Discursul mult aşteptat al conducătorului rus a fost o surpriză generală. *Hruşciov s-a apropiat impozant de microfon şi a început să ţină o întreagă lecţie despre industrializare, cu referire directa la cultivarea porumbului în pătrate*. Se bătea moneda pe evoluţia tehnicii în agricultura dar Hruşciov insista tot timpul pe cât de buna este tehnica semănării porumbului în pătrat. În acea perioadă a anilor '68 – 70 România era grânarul Europei, iar rusul venea la noi să ne înveţe agricultura!

La acest miting am urcat cu aparatul de filmat pe un practicabil dintr-o zonă înaltă a stadionului pentru a avea o perspectivă larga. Nu înţeleg nici astăzi cum vibraţiile aparatului meu au afectat pupitrul de sunet care era în apropiere oprind revărsarea vocii lui Hruşciov pe un întreg sector de megafoane. A urmat o ceartă grozava cu personalul de la organizare dar defecţiunea s-a remediat repede.

Când a venit în România următorul conducător rus, *Brejnev*, *eu am fost desemnat să fac filmul vizitei şi l-am intitulat*: „*Bun venit, domnule preşedinte*!" multă lume a rămas trăsnită când a citit cuvântul „domnule" şi nu „tovarăşe", am motivat că am luat obiceiul de pe urma producţiei cinematografice pentru americani de la vizita lui Nixon în România. Pe Brejnev îl mai întâlnisem de câteva ori în întâlnirile din cadrul CAERULUI desfăşurate atât la Bucureşti cât şi la Moscova.

Despre *Cernenco* ma leagă o singură filmare la Moscova, în cadrul vizitei oficiale a lui Ceauşescu. Mi-l amintesc şi acum ca pe un om în vârstă, cu un tact deosebit în protocolul de stat. Era pot spune atipic ca urmaş al conducătorilor cu temperament dur de tar.

În ceea ce mă priveşte pot spune numai lucrurile pe care le-am văzut prin obiectivul camerei de filmat. *N-am ştiut niciodată care era scopul deplasărilor lui Ceauşescu la Kremlin, şi chiar dacă mi-l imaginam nu-mi permiteam să văd dincolo de aparente*. Îmi amintem mereu ca meseria mea era să-mi urmez şeful de stat cu aparatul peste tot pe unde mergea. În altă ordine de idei, fără camera de luat vederi

nici nu aş fi avut ce să caut în apropierea acestor mari personalităţi ale lumii pe care le-am cunoscut.

Figura lui *Gorbaciov* începe să prindă contur odată cu ocazia Congresului XXVIIal PCUS. *În anul 1986 Uniunea Sovietică strângea sub drapelul roşu toţi preşedinţii comunişti ai lumii. Prezentele preşedinţilor unor tari precum China, Coreea, Cuba, RFG, Ungaria, Polonia, România, Cehoslovacia au făcut să învie ideea de forţă a comunismului. Întregul glob a devenit atunci conştient de furia şi tăria dogmaticii comuniste împotriva oricăror idei capitaliste*.

Erau prezente la Congres şi ţările lumii a treia aflate sub influenta Uniunii Sovietice. De asemeni, participau delegaţii ale partidelor comuniste din ţările democratice ale lumii. O asemenea fastuoasa organizare aştepta un obiectiv bine pus la punct la cale. *Când Gorbaciov a luat cuvântul am aflat cu toţii despre ce era vorba*: *lansarea marelui proiect al Perestroikăi*.

Perestroika avea să devină cataclismul dezmembrării unei utopii pentru ridicarea căreia au fost necesare trei sferturi de veac: statul marxismo-leninisto-stalinist. Lumea întreagă privea cu neîncredere şi admiraţie crescândă cum forţele sovietice se retrăgeau din Afghanistan şi din alte teritorii ocupate abuziv.

Presa cita cu surprindere perspectiva noi politici a regimului comunist rus. *Gorbaciov prin Perestroika introducea elemente ale economiei de piaţă în inima lagărului comunist*. Proprietatea privata era încurajată în măsura limitata, dar controlul şi centralizarea puterii comuniste asupra oricăror privilegii private fiind menţinute nu aveu să producă niciun miracol economic. Concluziile acestea le-am tras în timp dar când Gorbaciov se lansa în teoretizarea Perestroikăi sub imensa cupola a sălii de congrese de la Moscova am fost cu toţii convinşi ca asistam la un mare miracol.

Programul pentru echipele de filmare era foarte strict şi nu suporta abateri. În afara plenarei nu au existat întâlniri în particular între şefii de state. Roportul de forţe era bine definit: *Rusia spune, ceilalţi aplica*. Aşa ca la ce bun să se întâlnească preşedinţii ţarilor mai mici în afara congresului? Nu aveau decât să întărească spusele marii puteri! mai mult, riscau să dea şi de bănuit fiindcă se putea gândi în termeni de partizanat sub acelaşi sistem, ceea ce nu era de dorit.

Ceauşescu a plecat de la Moscova mai devreme decât stabilea programul, şi nu mi-e dat mie să presupun care a fost imboldul care l-a

făcut să ia aceasta decizie. Cred că exista și astăzi filmul congresului XXVII al PCUS și ar fi o mărturie importanta pentru ceea *ce am povestit.*

În 1988 a venit Gorbaciov la București. Vizita lui Gorbaciov în România a ieșit din toate tiparele protocolului normal. Ceaușescu nu a precupețit niciun efort pentru a-i pregăti o fastuoasa primire. *Coloana oficiala a numărat peste 200 de automobile*. Imaginați-vă numai imensa șerpuiala a coloanei printre miile de romani aduși să umple bulevardele bucureștene în întâmpinarea lui Gorbaciov.

Primul lucru pe care Ceasusescu a ținut să-l introducă în program a fost vizitarea centrului nou al Bucureștiului. El știa că în URSS nu s-a construit atât de frenetic blocuri ca la noi. De aceea l-a plimbat pe Gorbaciov peste tot. S-au făcut escale în Drumul Taberei și la 23 August. Acolo a fost vizitata o cantina nou construită, unde, chipurile, serveau masa oamenii muncii. Se înțelege că era un artificiu care făcea impresie buna, acea cantina neexistând decât pentru vizita celor doi.

Greu de filmat un asemenea eveniment în desfășurare printre mii de oameni care scandau lozinci pentru prietenia dintre popoare. *Eram trei operatori*: *eu urmam îndeaproape mașina prezidențială care deschidea coloana*, *iar cei doi colegi ai mei se aflau în punctele de pe traseu*. *Șirul mașinilor a mers numai pe bulevardele foarte aerisite arhitectural neacceptându-se traversarea vreunui pasaj subteran*.

Vizita s-a încheiat cu un spectacol folcloric în sala mare a Teatrului National. *La final sotia premierului rus*, *Larisa a ținut să-l felicite pe Radu Beligan care pe vremea aceea era directorul Naționalului bucureștean*.

Când Ceaușescu s-a deplasat la Moscova am avut nevoie de o documentare ampla asupra programului celor doi președinți. *Am beneficiat de asemeni de o copie a filmului oficial al vizitei lui Raegen în URSS prin care am făcut cunoștință cu unele dintre locurile pe unde avea să fie condus și Ceaușescu*. Îmi erau necesare aceste pregătiri tactice înainte de a ajunge „în fron”, cum spuneam eu, deoarece între zecile de reporteri-operatori de pe tot globul care participau la un astfel de eveniment exista o concurentă apriga pentru a prinde informația și unghiul cel mai bun. *Existau momente ca de exemplu la conferințele de presa când stăteam grupat în zona special amenajata pentru jurnaliști*, *necontând că sunt operatorul oficial al președintelui*. *Pentru acele ocazii primeam însărcinări dintre cele mai restrictive*. *Nu-mi era permis să*

vorbesc cu nimeni despre programul vizitei, de care eu eram întotdeauna în cunoştinţă de cauză. Existau şi alte dificultăţi pe care le aveai de înfruntat. Competiţia făcea ca unii dintre reporteri să recurgă la lucruri mai puţin ortodoxe în dorinţa de obţinere a exclusivităţii. Nu de puţine ori se întâmplă ca exact în momentul cel mai important ca semnarea unui tratat cineva să-ţi decupleze camera de la sursa de alimentare trăgându-ţi fisa acumulatorilor. Ca să previn acest lucru îmi achiziţionasem din America, special pentru vizita în URSS, o centura de acumulatori foarte subţire şi uşoară pe care o purtam pe sub haina.

Semnarea tratatului de pace din Sala Kremlinului era cel mai important punct din programul vizitei lui Ceauşescu la Gorbaciov. Mi-am aşezat camera într-o poziţie destul de buna din zona rezervata jurnaliştilor. Toţi operatorii căutau unghiul cel mai bun pentru înregistrarea momentului când cei doi preşedinţi urmau să intre în sala. Văzându-mă preocupat să nu pierd acea secventa, un operator rus mi-a făcut semn să mă apropii de el. *De la prima vedere mi-am dat seama că avea un aparat mai performant. M-a atras faptul ca prin vizorul camerei lui se vedea mişcare, iar în încăpere nu intrase nimeni deocamdată. Zâmbind m-a făcut atent ca acea camera vedea prin zid.* I-am putut observa pe cei doi preşedinţi cu mult timp înainte să se deschidă uşile înalte ale sălii pentru a-şi face apariţia. Am rămas fără vorbe. Stăteam şi mă uitam prin obiectivul camerei unui operator mai mult ca sigur din personalul de securitate şi vedeam prin zidurile groase ale palatului de la Kremlin. Fără să schiţez surprinderea i-am mulţumit şi am revenit la Ariflexul meu.

Acest palat al Kremlinului a născut multe povesti. Una dintre ele se referă la culoarele secrete şi spaţiile subterane care se afla sub el. Am avut şansa sa vizitez aceste culoare însoţind delegaţia restrânsă a celor două tari, mai precis numai cele două familii prezidenţiale. *Culoarele de sub palatul Kremlinului* au fost transformate în parte într-un muzeu care reflecta istoria ţaristă a imperiului roşu. Am mers şi am putut filma pana la un moment dat când mi s-a spus „de-aici încolo nu aveţi acces!”. Au continuat doar oficialii: Ceauşescu, Gorbaciov şi soţiile. Se zvonea ca locul în care au mers adăpostea o parte din tezaurul romanesc.

LA PEKIN

Legăturile cu lumea comunista mergeau şi mai departe de Moscova, la Pekin destinaţie pe care Ceauşescu o propunea adesea pe căile diplomatice. *Uneori vizitele le Pekin, la întoarcere beneficiau de o escala la Moscova prilej pentru Ceauşescu să prezinte noile priorităţi impuse de marea putere comunista asiatica*. Prin rolurile de mediator şi emisar pe care Ceauşescu le îndeplinea cu succes se explica şi bunele relaţii pe care România le avea cu aceste puteri. Când *l-am însoţit pe Ceauşescu la Pekin pentru întâlnirea sa cu MAO* am putut să asist la o imensă desfăşurare de forţe în onoarea oaspetelui din România. Primirea l-a măgulit chiar şi pe Ceauşescu. „*Pekinul s-a transformat pentru vizita dumneavoastră, tovarăşe Ceauşescu*, într-*un milion de gazde prezente în strada care să-şi întâmpine oaspetele*", *i-a spus Mao preşedintelui roman*. *Pe traseu se aflau pregătite să filmeze 72 de camere de filmat*. *Mi s-a spus că sunt atâtea camere cate dialecte se vorbesc în China*. Se înţelege de aici interesul de a se transmite informaţiile despre venirea lui Ceauşescu pe înţelesul întregului popor chinez.

Mao i-a dat o explicaţie lui Ceauşescu în legătură cu fastul pregătit. *I-a povestit ca a ţinut să-l întâmpine pe prietenul sau din România cu peste un milion de oameni, aşa cum în 1949 când a venit el însuşi la Pekin prima data un milion de compatrioţi l-au întâmpinat şi l-au rugat să nu mai plece niciodată şi să le fie conducător*.

Mao, acest om înalt şi greoi venea în contrast cu statura clasica a chinezului. În fiecare clipa lângă Mao s-a aflat omul de baza al acestuia: Den Siao Pin, pe care îl poreclisem „Cap Banita" din cauza capului sau mare în raport cu corpul firav. El s-a dovedit a fi cea mai importantă personalitate de-a lungul a celor 30 de ani pe care îi petrecuse alături de Mao veghindu-i cariera politica. *La discuţiile private cu Ceauşescu a ţinut să amintească şi să explice sistemul lui de gândire politica printr-o zicala consacrata*. *El i-a amintit lui Ceauşescu ca timpurile moderne impun organizării comuniste zicala*: „*un partid, două sisteme*". „*Pisica dacă este pisica, trebuie să prindă şoareci, tovarăşe Ceauşescu; că e alba sau neagra, nu contează*. *Dacă nu prinde şoareci este orice altceva*". *Acest dicton era de fapt o palmă indirecta adresata ruşilor şi programului economic lansat de Gorbaciov prin Perestroika*. „Oricum ai fi, democrat sau comunist, trebuie să-ţi dezvolţi sistemul economic de piaţă în mod real, nu fantezist". Au existat atunci între Ceauşescu şi Mao discuţii lungi despre consecinţe programului Perestroika lansat

de ruşi. Se ştia că în forurile înalte ale conducerii chineze, Perestroika era considerata drept o mare bizarerie. Propunerea chineza era de a se asigura o libertate economică cetăţeanului dar cu mijloacele programului comunist nu prin resurse tactice importate de la capitalişti. Apoi, Siao Pin a venit cu exemple ale dezvoltării economice chineze bazate pe proprietatea privata ca urmare ale unui program iniţiat de el.

Relaţiile cu Pekinul au fost deschise de Gh Dej iar Maurer şi Ceauşescu le-au întreţinut cu mare tact. Desele drumuri la Pekin aveau, la întoarcere escale stabilite la Moscova. Acest rol de mediator fidel a adus multă încredere României între cele două mari puteri. *Chiar în perioada vizitei lui Ceauşescu la Pekin*, *China era* într-*un diferend de interese cu URSS*. Ruşii tocmai refuzaseră o colaborare la construirea unei centrale termonucleare pe fluviul Galben (Yan-Ta). URSS-ul trebuia să asigure tehnologia necesară, iar chinezii să vină cu forţa de muncă. La mijloc a intervenit, mai degrabă, morala politica asiatica bine înşurubata în crezuri şi principii care nu-i lăsa să cedeze în faţa compromisului.

La romani, *circula în acea epocă vorba ca Ceauşescu după ce venea dintr-o vizită din străinătate mai făcea cate o schimbare*, *adesea nefericita în ţara sa*. *Chiar după întoarcere din China*, *Ceauşescu a lansat conceptul şi programul „Revoluţiei Culturale”*.

Comunismul ca sistem politic este depăşit dar va fi nevoie de mult timp ca să-şi răscumpere greşelile fata de cetăţean.

Eram în America însoţind pe Ceauşescu la o întâlnire cu mai mulţi şefi de state din toată lumea. *În cadrul unui dineu*, *acolo unde camerele de luat vederi încetează să mai funcţioneze*, *Nichita Hruşciov i-a adresat o previziune politica lui Nixon*: *„Copiii dvs*, *domnule Nixon*, *vor trai* într-*o America comunista*!” *Nixon*, *fără a-şi pierde umorul*, *i-a răspuns*: *„Dimpotrivă*, *tovarăşe*, *nu va trece mult şi vă veţi creste dumneavoastră copiii* într-*o Rusie capitalista”*.

Previziunea lui Nixon s-a împlinit prima.

— *VII-CEAUSESCU – ROMÂNIA*

Filmul de eveniment politic dedicat activităţii conducerii superioare de stat şi de partid, ca subdiviziune a filmului documentar

exista încă de la începutul secolului în America şi în ţările dezvoltate europene. Specificul acestui gen cinematografic ţinea de prezentarea fidela a vieţii oficiale a unei personalităţi politice precum preşedintele statului. Calităţile filmului se legau foarte mult atât de protocolul de care ţineau cont cât şi de natura propagandei care funcţiona ca directiva de partid. Trebuie remarcat faptul ca aceste filme aveau calitatea de producţii document care se arhivau, purtând peste timp însemnele unei epoci. Accesul marelui public la vizionarea lor era limitat şi depindea de interesul propagandistic al puterii.

Ca o scurta statistica, în 20 de ani (1965 – 1985) Ceauşescu a făcut peste 200 de vizite oficiale, iar în România au venit peste 300 de delegaţii străine. S-au făcut filme document în toate aceste ocazii, unele integrate „Jurnalului Cinematografic". Tot în aceşti ani s-au semnat 21 de tratate de prietenie, colaborare şi asistenta mutuala, s-au ţinut peste 100 de declaraţii solemne, peste 250 de comunicate comune şi s-au semnat peste 500 diferite alte documente. În tot acest răstimp s-au făcut 227 de filme documentare de eveniment politic de diferite mărimi.

În prezent fiecare tara dispune de un serviciu special care se ocupa cu filmările de protocol ale preşedintelui şi staff-ului său. Pelicula este suportul clasic pe care sunt făcute şi astăzi, în unele tari, filmările de eveniment politic de către departamentul special pentru protocol al presidentiei. În România s-a renunţat la acest lucru. Ultimele filmări pe pelicula pentru presidenţie le-am făcut eu cu puţin timp înaintea ieşirii la pensie, în timpul primei candidaturi a domnului Ion Iliescu. O cauza ar fi evoluţia tehnicilor de filmare dar şi amorţirea activităţii unui Studio de film ca Sahia care duce la pierderea unei întregi istorii în domeniul realizării de film documentar.

Ca operator şi regizor al filmelor oficiale ale personalităţilor politice din perioada comunista a trebuit să înţeleg mai întâi de toate protocolul de stat căruia ma subordonam şi eu de fiecare dată când însoţem în ţara sau peste hotare delegaţia oficială. Pe vremea lui Dej protocolul era o chestiune de echipa. Nu făcea el toate treburile. Nu dădea directive în orice privinţă. Adică, nu auzeai comunicate de genul: „tovarăşul a zis!", cum aveam să aud în timpul lui Ceauşescu. Avea echipa. Acesta cred că era marele lui merit. Dej mi s-a părut un om cu iniţiativa şi de buna credinţă. Ca persoana, în afara dialogului piolitic, ţi se prezenta ca o personalitate de mare echilibru. Şi-a dat seama că are

de-a face cu o mare putere ca URSS, iar cu o mare forţă aveai nevoie să fii versat. Impresia mea a fost ca nu s-a ploconit niciodată. Am filmat întâlniri ale lui Dej şi Barladeanu cu oamenii muncii în care se afirmau teze de dezvoltare a ţării dar şi realizări cum ar fi achizitinarea a 10 pescadoare de la japonezi care au făcut multă valva la vremea respectivă.

E drept ca odată cu Ceauşescu, lumea se uita mai atent la noi. A avut acest talent de a uimi lumea prin acţiunile unei tari mici cu ambiţii mari. Au existat acţiuni politice surpriza, cum a fost în 20 august 1968 când Ceauşescu a condamnat public invazia ruşilor în Cehoslovacia. Mi-aduc aminte ca litoralul romanesc s-a golit într-o zi şi-o noapte de teama ca România să nu fie ocupata ca răspuns la replica nefavorabila a lui Ceauşescu. Am făcut atunci un film numit „Miting" despre Iugoslavia. Era un act de curaj atunci am realizat dramele ce puteau surveni de pe urma actelor politice. Exista riscul ca într-o noapte să nu mai exişti ca stat. Şi eu, ca toţi romanii am rămas atunci uimit de curajul lui Ceauşescu. Era un gest diplomatic promovat ca fiind eroic.

Cei 25 de ani pe care i-am petrecut profesional lângă Ceauşescu au născut o corespondenţă între noi ceea ce m-a marcat ca persoana. I-am înţeles destinul politic şi drama aflându-mă mereu în apropierea lui la evenimente importante. M-am întrebat adesea cât de mult i-a scăzut din personalitate prezenta Elenei în cariera lui. Impresia mea este că se completau. Pentru mine au fost ca nişte actori. Şi dacă stau să mă gândesc mai bine, eu le-am realizat filmele vieţii lor, croite, e drept, aşa cum s-au imaginat ei poporului: mesianici şi atotputernici. „Două miracole romaneşti" înglobate într-un cuplu de-o teapa care a confundat poporul pe care îl conduceau cu o afacere de familie. Ar însemna să mint nerecunoscând că am fost marcat de faptul că m-am aflat de la început pana la sfârşit la o jumătate de metru de Ceauşescu în toate momentele importante ale politicii româneşti, pe plan intern şi internaţional. Şi asta din cauza faptului că prezenta mea acolo se rezuma la aspectul de martor mut, remarcat doar prin meseria pe care o făceam cu dăruire.

Ceauşescu avea dorinţa ca fiecare ieşire a sa în public să reprezinte un spectacol bine pregătit în care să se remarce din prima clipa. La manifestările din România serviciile speciale îndeplineau fără reproş acesta treaba, dar în străinătate lucrurile se schimbau. În

nenumăratele ocazii când Ceaușescu lua parte la conferințe internaţionale unde erau prezenţi preşedinţi din cele mai importante state ale lumii îi plăcea să aplice tactica omului bine pregătit asupra temei în discuţie şi la momentul potrivit făcea apel şi la originalitate. Cu toate că discursurile îi erau scrise şi corectate cu minuţiozitate cu mult înainte, ieşea din text şi făcea menţiuni în limbaj popular, spre înţelesul tuturor, în concepţia sa. Lăsă în felul acesta traducătorii cu gura deschisa, punându-i în dificultate. În aceste momente se năşteau şi frazări nefericite. Aceste izbucniri logoreeice le scoteam la montaj fără să mai cer acordul nimănui. Şi nici nu mi s-a reproşat vreodată de ce am făcut-o.

Tot o astfel de exprimare hilara a făcut să i se nască şi o poreclă de Maiestate, de la întrebarea pe care i-o adresase odată în avion lui Nicuşor cu privire la numărul impresionant de tari pe care le vizitaseră: „*Mai e state*, Nicule?”

În momentul când ajungeam într-o ţară străină împreună cu Ceaușescu primeam în afara programului oficial al vizitei şi însărcinări precise asupra protocolului de filmare din statul respectiv. Mai precis, nu aveam voie ca pe durata şederii preşedintelui meu acolo să filmez şi să integrez în material vreun eveniment social neaşteptat care s-ar fi întâmplat: o greva spontana, o revolta stradala sau orice alt gen de conflict. Filmarea acestor lucruri se considerau ca amestec în treburile statului gazda şi deveneam pasibil de pedeapsă.

Marele avantaj pe care îl aveam însoţind delegaţia prezidenţială era ca în afara filmărilor de protocol puteam să realizez şi reportaje cinematografice de călătorie despre o lume care ţi se înfăţişa fără secrete în faţa ochilor. filme precum „Cetatea soarelui” descopereau civilizaţia dispărută a incaşilor din Perú, „Cu trăsura prin New York” realizat pe teztul lui Geo Bogza crea romanilor prima imagine a unei societăţi americane de invidiat, „Nopţile albe” surprindea ca o metaforă spectacolul naturii asupra Sankt Petersburgului. Acestea sunt doar câteva exemple.

Prima vizita de stat alături de nou alesul preşedinte Ceaușescu a fost în Turcia în aprilie 1969. Înaintea acestei prime vizite oficiale ca şef de stat făcea obişnuitele şi desele drumuri la Pekin şi Moscova împreună cu Maurer. De atunci şi până la ultima sa plecare oficiala în Germania în octombrie 1989 au fost zeci şi zeci de peripluri în toată lumea unde se afirma ca „eroul din Carpaţi”, aşa cum îl porecliseră

câţiva ziarişti occidentali.

În ţara, momentele cu cele mai mari desfăşurări de forţe erau marile întâlniri cu poporul. Ceauşescu a transformat date importante din istoria romanilor în prilejuri de autopromovare prin discursuri elogioase. Orice comemorare istorica era folosita ca prilej de ieşire în faţa naţiunii romane ca Ceauşescu să vorbească despre destinul comunist al ţării. Multor sărbători de peste an li s-au întors semnificaţiile în scop propagandistic. Momentele cele mai vii erau cu ocazia sărbătorilor agricole şi câmpeneşti. Nu Ceauşescu a inventat „Zilele Recoltei”. Pe timpul lui Carol al II-lea erau mult mai fastuoase. Exista spre documentare şi acum în arhiva filme care prezintă bogăţia toamnei în contextul în care Carol II acorda importanta agriculturii. Este drept ca atunci bucuria nu era mascata de planul cincinal şi multilateral dezvoltare. Nu vreau să afirm ca Ceauşescu dorea să preia populismul regelui căci Ceauşescu, în sistemul sau de valori, nu se compara şi nu se asemăna cu nimeni. Treptat au fost construite programe costisitoare de televiziune care să prezinte bogăţiile unui judeţ şi mai ales felul în care oamenii locului ştiau să laude mai înălţător cuplul luminat. Aşa a luat fiinţă „Cântarea României” despre care pot vorbi oameni mult mai în tema care au lucrat în Televiziunea Romană şi în departamentul propaganda.

Eu primeam însărcinări să realizez filme documentare în preajma fiecărei comemorări istorice chiar înainte de venirea lui Ceauşescu la putere. Am făcut un film aniversar al Revoltei de la Bobâlna din 1457. Reportajul analiza implicaţiile istorice şi sociale ale evenimentului. Cu acea ocazie Bodnăraş a inaugurat şi un monument la Bobâlna.

În 1958 s-au aniversat 40 de ani de la luptele eroice de pe câmpurile Marasestiului. Am fost de fata când Ceauşescu l-a prezentat pe Botnaras unui mare şef de stat ca un deosebit şef de armata. Botnaras era atunci, surprinzător, foarte comunicativ şi deschis. Niciodată până atunci nu l-am văzut în frumoasa lui uniforma oficială.

La 5 iulie 1980 a fost organizat un grandios spectacol festiv în Bucureşti prin care erau sărbătoriţi 2050 de ani de la înfiinţarea primului stat dac. Şi din presa vremii se poate vedea ca acel spectacol de pe Stadionul „23 august” era de fapt încă o ocazie de slăvire a conducătorilor iubiţi: imagini şi slogane din mii de trupuri de copii şi tineri, cântece şi poezii demagogice, discursuri despre viitorul socialist

al României.

De ce se făceau atâtea aniversari? Era un timp în care se afirmau evenimentele petrecute pe teritoriul României. Apelul la istorie, pompos şi spectaculos, făcea ca privirile să fie aţintite către un singur conducător. Exista în acelaşi timp şi o nouă provocare adresata lumii internaţionale prin aceste filme prezentate în diferite ocazii delegaţiilor străine: statul roman modern şi promovarea imaginii României. Ca reporter cinematografic, am văzut cum priveau oamenii muncii liderii lor politici. După părerea mea, omul simplu a văzut prin manifestările publice ale primilor lideri comunişti imaginea şi forţa partidului. Ceauşescu a fost cel care a identificat în mintea romanilor imaginea lui cu ţelul suprem. Nimeni până la Ceauşescu nu a făcut ieşiri în public cu scopurile lui. În timpul lui Dej ştiai că nu era vorba de un singur om. Într-o maşină de salut erau şi 5 oameni. Dar Ceauşescu a schimbat totul. Cu toate astea am trăit cu entuziasm epoca de început cu toată frenezia oamenilor în faţa lui Ceauşescu. Poza)

Eu nu am fost dintre aceea care să-l filmeze pe Ceauşescu la vânătoare sau la chiolhane festive. Asta nu înseamnă ca un ordin nu m-ar fi adus în faţa faptului împlinit de-al urmări pe Ceauşescu prin troienele de zăpadă în bătaia pustii care caută un mistreţ hăituit. Nu aş fi avut cum să refuz. Oricum, zgomotul aparatului meu pe pelicula ar fi deranjat liniştea necesara prigoanei. Şi era un motiv. Nu a fost singura dată când aparatul de filmat s-a dovedit a fi un prieten salvator. Ocaziile când l-am filmat în cadre neoficiale au fost rare. Eram însă realizatorul filmelor portret difuzate cu ocazia zilelor lor de naştere. Pentru o secventa din filmul omagial al Elenei Ceauşescu am fost invitat la reşedinţa prezidenţială pentru a trage câteva cadre cu familia reunita. În holul aristocratic decorat cu mii de buchete de trandafiri se înşiruise ca la fotografie tot neamul lor mult şi scortos. Un ochi experimentat ar fi văzut ca fetele şi structura lor nu se potriveau unui cadru luxos, aproape regal. Se vorbea tare ca între cunoscuţi pe ton nedisimulat neluând în calcul şi prezenta noastră acolo. Secventa am integrat-o filmului dedicat zilei ei de naştere. Era o obişnuinţă a fiecărui an de a-şi reîmprospăta memoria printr-un film autobiografic şi laudativ cu ultimele succese repurtate în plan ştiinţific şi social.

În timpul regimului comunist să fii membru constant al echipei prezidenţiale însemna mare lucru. Mereu în prima linie trebuia să

corespund în fiecare moment cerinţelor. Se întâmpla adesea ca în vizitele din străinătate să plec singur, fără asistent de camera. Ma transformam brusc într-un alergător de cursa lunga, cărăuş a zeci de kilograme de pelicula, întotdeauna istovit de ritmul alert în care se întâmplă totul. Un fapt acum nostim a fost acela când mi-am preparat nişte pantofi 45, deşi eu port 42, doar pentru a câştiga câţiva centimetri în faţa preşedintelui atunci când mergea în suita şi trebuia urmărit. Cei care au legătură cu televiziunea, operatori şi reporteri de eveniment, înţeleg cât de uşor devine criticabila în faţa şefilor o secventa din care lipseşte personajul principal într-un moment extrem de important. Dincolo de aceste chestiuni regretabile eu aveam de întâmpinat şi alte dificultăţi în faţa comisiilor de cenzura privitor la modul în care era filmat şeful statului. Cum îl încadrez? Lângă cine este văzut? Cum îşi priveşte interlocutorul? Ţinuta lui personala nu era problema mea, dar cum evit când aceasta nu este în regulă? Cât predomina el şi cât oaspetele? Acestea erau lucruri care, surprinzător în zilele de astăzi, nu mă lăsau să dorm noaptea. În străinătate nimeni nu ţinea cont de mine. Trebuia să-mi fac treaba. La întoarcere apăreau tovarăşi de la centru care îşi manifestau nerăbdarea de a vedea rodul muncii mele.

Cu imaginea lui Ceauşescu nu era de joacă. În relaţia cu el totul mergea foarte bine. Avea carisma şi un fler diplomatic nativ care îl impuneau peste tot pe unde se ducea. Urmărirea fiecărui pas de către camera de luat vederi i-a dezvoltat un simţ artistic protocolar deosebit. La marile conferinţe de presa din străinătate, de cum intra în încăpere cauta cu ochiul camerele de filmat într-o postură pe care şi-o dorea omniprezent sobra. Unele probleme apăreau cu cei de la Propaganda care de fel nu erau profesionişti în domeniu şi din când în când se iveau divergente. Te pomeneai ca după terminarea montajului venea o circulara sa scot din film pe cineva sau să mai adaug pe cineva. De multe ori mi se spunea că: „aşa a vrut tovarăşul!”

Filmul vizitei din Anglia (iunie 1978) a fost o experienţă trista pentru mine. Am avut probleme la montajul filmului din cauza lui Pacepa dar am aflat aceste lucruiri mai târziu. Aşa că nu am înţeles de ce mă trezeam în cabina de montaj cu ofiţeri de la Direcţia 5 – protocol de stat. Având cunoştinţe de protocol şi imagine veneau cu idei la modul de realizare al filmului. Eu aveam un bun obicei: curiozitatea mea se limita la aflarea identităţii tovarăşului de lângă mine, în plus

lăsăm omul să-şi facă treaba. Impresiile personale le păstrăm pentru mine. Asta îmi făcea viaţa mai uşoară. Într-una din zilele când eram în montaj cu filmul vizitei din Anglia m-am trezit şi cu Vicepreşedintele Culturii care a venit şi a stat cu mine vorbindu-mi despre lucruri cotidiene banale. Chiar şi Miu Dobrescu, preşedintele Consiliului Culturii m-a vizitat întrebându-mă cum merge montajul. De fapt dorea să se uite dacă în film existau imagini cu Pacepa care fusese în Anglia cu rang de consilier alături de Ceauşescu. Pacepa fugise. Eu nu ştiam. Nici nu mi s-a dat de înţeles deoarece atunci se desfăşura şi o ancheta în rândul tuturor celor care îl văzuseră vreodată pe Pacepa. Se dore foarte tare de sus să cadă cât mai multe capete. În cazul meu Pacepa trebuia scos din film. În anul acela nu am luat promovarea, 100 de lei în plus. De parca era şi vina mea ca Pacepa îşi luase tălpăşiţa.

— *VIII-INTERVIU*

La vremea când v-aţi început cariera era în plina dezvoltare ideea prefacerii tinerilor în vajnici ctitori ai socialismului. De unde pana unde aţi ales cinematografia ca profesie?

PT: *Cinematografia reprezenta pentru mine o noţiune fantastica, suna frumos. Pentru un tânăr ambiţios de la tara, provenit dintr-o familie simpla* îmi *părea ca un drum cu posibilităţi nemărginite. Doream să învăţ aceasta şcoală. Dar urma sa aflu ca şi după ce absolveai scoala pana apucai să lucrezi efectiv cu aparatul era ceva munca. În perioada aceea, tinerii se îndreptau spre ştiinţele de natura tehnica. Foarte mulţi cunoscuţi de-ai mei s-au îndreptat spre Politehnica. În acest context, cuvântul cinematografie suna frumos şi deosebit.*

Trăiaţi cu impresia că v-ar oferi un trai mai bun sau va atrăgea latura artistica?

Exista un miracol al ecranului care ma fascina asta este clar. Dar scopul meu era bine definit: să *urmez Institutul de arta cinematografica şi să ajung* într-*un studio de producţie. Era o dorinţă deosebita* să fii *student al unei facultăţi* de artă. *Putem astfel să candidez la oricare din cele trei discipline ale Institutului*: *regie de film, actorie şi imagine.*

Ce gen mai precis doreaţi să urmaţi?

În Institutul de Arta Cinematografica unde se făcea construcţia filmului nu se avea în vedere o delimitare a genurilor. Învăţăm de toate. Accentul era pus pe compoziţie. Compoziţia în imagine a fost un lucru pe care se bătea moneda în primii ani de facultate ceea *ce era un lucru bun. Nu ştiam ca viaţa mea va fi dedicata după Institut reportajului cinematografic. Studiile ma atestau cu baza solida în producţia de film.*

Aţi făcut parte din prima generaţie cu studii complete şi diploma a Institutului. Care vă este titulatura conferita prin obţinerea diplomei de cineast?

Pe diploma mea de absolvire scrie Operator de luat vederi şi Diplomat în Arte. Până atunci în cinematografie păşeau operatori desprinşi din activitatea fotografica cu o pregătire intermediara, neacademica.

Câţi ani dura perioada de pregătire în Institut?

Patru ani. Intrai în fiecare an prin concurs. Puteai să te pierzi după primul an dacă nu stăpâneai „măiestria anului" cum îi spuneam noi. Adică „Măiestria operatorului" din anul întâi, „Măiestria regizorului", „Istoria artelor", „istoria cinematografiei". Las la o parte *marxismul şi economia politica.*

Pe cine aţi avut profesori?

L-am avut profesor de imagine pe Wilfhried Ott de origine neamţ cu studii cinematografice la Viena. În al doilea Război Mondial a fost un recunoscut reporter de front. Datorită lui Arhiva Naţională păstrează imagini inedite din acele vremuri tulburi ale istoriei României. Anton Bielusici, membru corespondent al Academiei Romane, ţinea un curs de studiul culorilor. Istoria Artelor o făceam profesoara Carmen Rachiteanu. Istoria cinematografiei europene şi mondiale ne-a fost prezentată de Silvia Armaşu. Fratele lui Ion Popescu Gopo, ing. Popescu ţinea cursul de filmări combinate (procesare a imaginii). În Institutul pe care l-am absolvit eu Estetica Obiectului de arta cu Nicolae Moraru era o

materie mult mai dura decât marxismul. Acesta din urma avea nuanţa sa politica pe care o rezolvam uşor. Din câte îmi *aduc aminte Eugen Iarovici făcea Fotocompoziţia. În anii terminali la regia de film am avut profesori doi extraordinari profesionişti Jean Georgescu şi Dinu Negreanu. Când s-a născut cinematografia romană, prin înfiinţarea celor două studiouri, mulţi dintre profesorii mei şi-au găsit cate un loc binemeritat în producţia de filme.*

Cât despre mine, peste ani aveam să mă întorc la Institut pe funcţia de conferenţiar în materia „Mijloacelor audio-vizuale". 7 ani la Universitate şi 13 ani lector universitar la Academia de Teatru şi Film. În total 20 de ani în învăţământul superior pe care nu mi-i recunoaşte nimeni.

Care erau cele două studiouri de film prin care s-a născut cinematografia romană contemporana, aşa cum aţi spus?

Pe 3 decembrie 1950, a fost dat un decret al Consiliului de Miniştri prin care luau fiinţa două studiouri de producţie cinematografica. Erau voci care spuneau ca acest lucru s-a întâmplat la indicaţiile URSS, ca toate lucrurile „bune" care ni se întâmplau atunci. Se poate, zic eu, să se fi urmat modelul rusesc; oamenii politici erau oamenii politici, ei hotărau, trebuiau găsiţi însă cei cu reale înclinaţii profesionale care să facă treaba. „Studioul de film-Bucureşti", avea profilul orientat numai pentru filme artistice. (Acest studio a fost reactualizat, el existând şi pe vremea războiului). Studioul Sahia, înfiinţat la aceeaşi data, avea o titulatura precisa-scurt metraj şi film documentar. Numele i-a fost dat după un scriitoraş care a scris proza proletcultista, îmi *amintesc faptul ca făcuse o cărticică intitulată „Amicii URSS".*

După absolvirea Institutului cine v-a repartizat la Sahia?

Pe atunci, repartiţiile erau guvernamentale. Altcineva hotăra în numele tău. Pentru film artistic mergeai în Studioul Bucureşti. Doi colegi de-ai mei au fost repartizaţi acolo, eu am mers la Sahia. M-a bucurat acest lucru la scurt-metraj acopeream o gamă largă de genuri: sportiv, cultural, politic, ştiinţific, documentar. Era o experienţă *deosebita. Mulţi s-au mirat când am luat calea scurt-metrajului. În facultate obţinusem*

premii la compoziție și imagine cu filmele mele. Eram bun la filmul artistic dar iată că n-a fost să fie așa ceva. Eu am avut îndrăzneala sa rog comisia guvernamentala sa ma lase un an la Sahia. Aveam în cap o idee năstrușnică de a cunoaște tara cu locurile și obiceiurile ei. Marea mea bucurie a fost că au aprobat. Lucrând la Sahia trebuia să lucrez pentru „Jurnalul Cinematografic" care era o producție săptămânală. Am fost avertizat că am familie și ca risc să nu o scot la capăt cu multele deplasări și lipsa timpului. Aveau mare dreptate.

Câţi studenţi au făcut parte din aceasta prima generaţie a Institutului?

Am fost în total 14 studenți. 10 au mers la Sahia după absolvire. Într-un final am rămas singur. Nu pentru ca Jurnalul Cinematografic nu a mai mers ci pentru ca s-au făcut restructurări. Câțiva mi-au rămas prieteni pe viaţă. *Doi sunt astăzi profesori universitari. George Corneaprofesor universitar la UATF, iar Alexandru întorsureanu, la Hyperion. Liviu Nitu este cel care a terminat cu diploma roșie, adi*că cu *10 pe linie, este astăzi pensionar ca și mine după o carieră strălucită. Tiberiu Olas colegul meu de banca și perseverenta în decursul anilor de studii este azi în Germania, iar Gh. Richer în Canada.*

Cum era organizat Studioul Sahia?

Avea profilul „jurnale cinematografice și filme documentare", așa scria în decizia guvernamentală. *Pentru Jurnale trebuia să aibă redacții și realizatori. La filmul documentar erau grupe de creație cu redactori afiliați pentru acesta specie cinematografica. Toate producțiile erau difuzate în cinematografe. Menționez un lucru azi inexistent: la vremea aceea documentarul și scurt-metrajul aveau în cinematografe un* spațiu *rezervat prin lege, înaintea filmelor artistice. În plus, erau realizate mai multe scurt-metraje și documentare pe tematici ample din domeniul științei și culturii.*

„Jurnalul Cinematografic" este strămoșul veritabilului spectacol al informaţiei dezvoltat mai târziu de televiziune. Omul venea la cinematograf să vadă înaintea filmului zece minute de reportaje de actualitate din tara şi străinătate. E drept ca mai târziu, regimul

comunist îl va transforma într-un eficient mod de propagandă. Aţi intrat în Sahia în 1955, ce a însemnat pentru dumneavoastră experienţa „Jurnalului Cinematografic”?

Jurnalul cinematografic era o producţie săptămânală. Azi nu mai ar avea sens. Dovada ca eu am încercat să reînviu jurnalul cinematografic dar nu mai aveam cerere, niciun cinematograf nu le mai dorea. Lumea este la o alta treapta de dezvoltare. Mijloacele de informare în masa sunt atât de bine puse la punct încât nu mai aştepţi o săptămână să vezi ce se mai întâmplă în lumea în care trăieşti. Televiziunea astăzi îţi *oferă pana şi războaie în direct. În* anii ’50 *Jurnalul era foarte aşteptat. El a intrat în viaţa noastră* odată cu *începutul secolului XX. Cronicile filmate de front din cele două războaie mondiale a născut o astfel de necesitate de informare. În timpul războiului, lumea afla despre cursul luptelor şi din filmuleţele primilor noştri reporteri de război. Atunci era o minune în sala de cinema. Cu timpul s-au creat oameni de specialitate care să facă aceste lucruri dezvoltându-se o specie deosebita a cinematografiei: reportajul cinematografic.*

Aţi amintit de pionierii reportajului născuţi din reporteri de front care au fost aceştia?

Înainte de toate trebuie să spun un lucru foarte important. România a fost printre primele tari în care a pătruns tehnica cinematografica imediat după ce fraţii Lumière au făcut aceasta descoperire în Franţa. Carol i *l-a invitat pe Paul Menu în România special pentru a face filmări la ziua regelui: 10 mai 1896. Paul Menu a rămas în România şi a devenit astfel pionierul cinematografiei noastre. În războiul ce se va stârni nu a intrat pe front ca reporter fiindcă armata avea reguli foarte stricte. Ca reporter de front trebuia să fii încadrat în armata şi Menu n-o putea face deoarece nu era cetăţean roman. Sărind puţin în timp, ca să răspund la* ceea *ce mai întrebat, pot spune ca reporteri de război ca ION COZMA, WILFHRED OTT, ILIE CORNEA, C. DEMBINSKI, N. MARINESCU, O GOLOGAN au fost primii autori ai acestui gen care se va dezvolta mai târziu în „Jurnalul Cinematografic”.*

Revenind la anii ’55 cum se concepeau subiectele pentru fiecare

ediţie? Spun asta fiindaca regimul comunist ştia sa cenzureze tot!

Tematica era săptămânală. Fiecare venea cu propuneri. Era munca de echipa. Eu când am intrat în Sahia la „Jurnal" nu ştiam nimic despre cenzura. Noţiunea mi-era perfect străină. Eu credeam că e o *chestiune care se aplică numai în problemele militare şi nu în perimetrul mass-mediei. Dar am învăţat atât de bine lecţia cenzurii cu-mi nu-mi închipuiam vreodată.*

Ce se înţelegea prin cenzura ce nu trebuia să spui? Erai avertizat asupra alegerii temei şi tratării ei sau cădea la vizionare?

Să vii cu un subiect filmat despre aspecte negative ale sistemului sau societăţii însemna că eşti bun de plată. *Ce era de rău cădea în sistemul tău de valori în planul doi. Pentru tine trebuia nici să nu existe. Aceste lucruri fiind înţelese de-abia de aici încolo începea cenzura a felului cum spui* ceea *ce ţi-era permis să spui. Cenzura punea în practica măsurile preconizate de forurile superioare ale partidului. Departamentul care se ocupa de cenzura se numea „Direcţia Presei" şi* îşi *avea sediul în Casa Scânteii. La fiecare vizionare de aprobare venea şi câte un reprezentant de la „Direcţia Presei". Cenzura funcţiona mai mult în subiectele* extra*politice. În cele politice nu se amesteca. Cauza era simpla. Aici nu erai creativ. Partidul* îşi *crea propria imagine a acţiunilor sale după reguli fixe. În plus, existau mai mulţi ochi care aveau ceva de spus pana la filmarea propriu-zisă a subiectului. Pana sa vina , Direcţia Presei" să-şi dea cu părerea totul era deja cernut.*

Legat de cenzura, cele mai mari probleme nu le aveam legate de imagine, ci de text. Textul aparţinea unor corespondenţi, colaboratori ai Studioului Sahia şi erau în general scriitori. Nefiind înscrişi în colectivul de realizatori ai studioului înţelegeau mai greu directivele. Chiar şi frazarea putea aduce probleme.

Vizionarea pentru cenzura se făcea pe material brut sau pe cel montat deja?

Nici nu intrai în montaj pana nu era vizionat tot materialul brut existent la toate subiectele din săptămână. Conducerea, redactorii, toţi deştepţii îţi vedeau munca şi îşi *dădeau cu părerea. Se făceau*

recomandările de rigoare şi se întocmea şi un proces verbal. Apoi se intra în montaj. Mi s-a întâmplat să-mi fie respins un subiect chiar după ce materialul fusese aprobat şi filmat. Am făcut un reportaj la Electroputere-Craiova despre cea mai nouă instalaţie de înaltă tensiune din România, iar acesta nu a intrat în desfăşurătorul Jurnalului deoarece spionajul industrial şi cel tehnic era în floare în toate ţările *comuniste.*

De ce erau atât de sever selecţionate pana şi ştirile care ar fi putut constitui motiv de mândrie naţională?

Jurnalul, odată difuzat în sălile româneşti, mergea în peste treizeci de tari ce aveau astfel de producţii de actualitate. Exista un acord guvernamental privind schimbul de reportaje. Referitor la reportajul care mi se refuzase, probabil că nu era voie să fie difuzat înainte ca proiectul să fie vândut pe piaţă.

„Jurnalul cinematografic" a fost desfiinţat brusc şi neaşteptat în 1974 de forurile politice superioare. Cum s-a întâmplat ca o producţie cinematografica a unui studio profesional să fie întreruptă printr-o decizie politica?

Dacă aţi fi trăit în acea epocă v-aţi fi dat seama cine avea controlul asupra vieţii sociale din România. N-aveai decât să te integrezi într-*un sistem care nu pleca urechea la* ceea *ce aveai tu de spus. Suspendarea Jurnalului nu a avut loc printr-o decizie scrisa ci numai în urma unui telefon. El nu a fost suspendat în mod legal. Ce înţelegem*? *Ca acest produs cinematografic putea să-şi ducă mai departe viaţa consemnând cele mai importante evenimente politice şi sociale fără să fie difuzate. Ar fi fost un serviciu făcut istoriei, ca mărturie filmată.*

Am dorit foarte mult atunci când a fost posibil să reluăm într-o formulă înţeleaptă jurnalul. După Revoluţie s-a ivit această şansă. L-am numit „Magazin Cinematografic" şi prima ediţie a avut loc în 1994. filmat pe pelicula era dedicat tot cinematografului. Dar sălile nu-l mai primeau. Tranziţia a uitat multe lucruri altă dată utile. Alături de un număr de realizatori am reuşit în 1994 sa aducem pe ecran doar 12 numere de jurnale, după care totul a luat sfârşit definitiv.

Câţi ani aţi lucrat pentru Jurnalul Cinematografic pana să fiţi

cooptat ca reporter oficial în sluja directa a preşedintelui?

În primul rând an continuat să realizez subiecte destinate Jurnalului şi după ce am devenit operator oficial. Am intrat în colectivul studioului Sahia în 1955, iar în 1957 alături de alţi câţiva colegi am fost promovat în funcţia de operator oficial de eveniment politic al partidului.

De ce aţi fost ales dumneavoastră şi nu altcineva să filmaţi toate actinile importante pe plan intern şi internaţional ale partidului? Acest lucru însemnând urmărirea pas cu pas a preşedintelui?

Am fost mai mulţi promovaţi, după cum am mai spus. Personal, directorul mi-a adus la cunoştinţa intenţia Partidului şi m-a întrebat dacă doresc acest lucru. Ceilalţi colegi erau: Nicolae Marinescu, Mircea Melnic, Gheorghe Dumitru, Paul Holban şi Jean Michael. Alături de aceştia lucram în echipa pentru filmările oficiale pe plan intern. În acesta formula eram şef de echipa, regizor şi realizator. În final, doar eu am rămas ca operator şi realizator la filmările oficiale de stat şi guvern în străinătate. Această poveste s-a restrâns în timp, nu înseamnă ca eu „dansam" cel mai bine pe acolo sau că aş fi fost de neînlocuit, ci doar ca eu aveam două meserii, regizor-realizator şi nu doar operator. Asta era politica, se bătea moneda pe cunoaşterea mai multor activităţi din acelaşi domeniu. Oamenii politici care au venit la putere din 1965 încolo, discutau totul la nivel de costuri; restrângerea echipei la un singur om era privita ca economie, nu mă întreba însă nimeni cum mă *descurc singur în străinătate la realizarea filmului unei vizite de stat.*

Eu nu mă plâng, consider că am avut o şansă, nu am dat la o parte pe nimeni. Crezul meu era unul singur: să *nu pun în dificultate instituţia din care făceam parte şi să nu creez probleme carierei mele pot spune foarte lungi fiindcă am ieşit la pensie din aceasta funcţie de operator al filmărilor oficiale cu trei luni înaintea împlinirii vârstei de 70 de ani.*

Aţi devenit alt om odată cu promovarea dvs. În funcţia de operator oficial al lui Nicolae Ceauşescu? V-a pregătit cineva în problemele de protocol?

Nu am devenit alt om doar ca ma găseam față în față cu niște situații foarte delicate. În privința chestiunilor de protocol nu m-a pregătit nimeni dar exista o atenție deosebită din partea studioului și partidului ca echipa de filmare să se prezinte într-*o ținută corespunzătoare.*

Primeați indicații legat de maniera realizării filmelor oficiale?

La început nu, totul era pe răspunderea și simțul nostru profesional. Existau mai multe trepte de vizionare și se selecționa ceea *ce era mai bun. Țineți cont ca nu exista o școală în care să se învețe aceste aspecte ale modalităților de filmare și montare a filmelor de protocol. Aveam în calitate de regizor și drept de decizie și răspundeam dacă se întâmplă ceva nedorit.*

La montaj, simțeați în ceafa respirația rece a celor de la Propaganda?

Eu nu am avut parte de astfel de „sfătuitori”!

Pentru ce personalitate politica ați lucrat prima data ca operator de eveniment politic?

Am început la nivel de șefi de guvern. I. Gh. Maurer a fost primul meu personaj politic pe care l-am însoțit în diferite întâlniri. Era pe vremea aceea președintele consiliului de miniștri.

Vă amintiți câteva ocazii în care ați făcut film documentar de protocol pentru Maurer?

În România erau dese plecările prin țară, inaugurări sau sărbători la care lua parte unde îl filmam pentru Jurnalul Cinematografic. Dar am făcut filme oficiale ale vizitelor lui și în străinătate. În Austria, 1965, a fost primit cu toate onorurile. Ceremonia de primire a constat și într-*o invitație la Sala de Manej a împăratului Franz Joseph unde s-a făcut o reprezentație de dresura a celor mai frumoși cai din Viena. A doua zi a fost condus pe cel mai mare bulevard din capitala austriacă, Maria Hilfretistrasse, pentru a vedea cum arătau*

niște intersecții supra populate și circulate de sute de mașini, în același timp, pe cele 5 benzi pe sens. De acolo a luat Maurer ideea pasajelor pietonale subterane pe care le-a pus în practica și în România, mai precis pasajul pietonal de la Universitate a fost construit în urma acestei idei în anul 1966. O altă amintire speciala a fost în vizita alături de Maurer la Roma din 1968. Am plecat cu trenul oficial din gara Băneasa. Aproape de ieșirea din tara a trebuit să ne întoarcem din cauza unui cutremur care avusese loc în zona Sardiniei, loc înscris în programul oficial. Totul s-a reprogramat. În sfârșit, pe aceiași cale am ajuns la Roma. În afara întâlnirilor la nivel înalt cu șeful statului italian și cu primul-ministru, s-a mers și la Vatican, la Papa Pius. Ca să ajungi să discuți tête-à-tête cu Papa nu e așa de simplu. Ca reguli de protocol, la Vatican, nu erau primite în suita femei, apoi la nivelul echipei de jurnaliști un singur fotoreporter și cameramanul de la televiziune au fost acceptați să-l însoțesca pe Maurer în Cabinetul Papei. Eu am făcut o înțelegere cu acel cameraman să ne prezentăm ca operator și iluminist. Eu aveam să port cu mine camera și dacă pot filma câteva imagini pe pelicula. As s-a și întâmplat. Lucrul nostim este ca timpul acordat pentru întâlnirea unui oficial cu Papa este limitat: între 15 și 20 de minute. Maurer, probabil că l-a încălzit pe Papa cu ceea *ce au avut de discutat timp de o oră și 10 minute. Gărzile palatului papal au efectuat momentul de întâmpinare de trei ori în cinstea oaspetelui pana s-au deschis ușile cabinetului de primire unde au stat de vorba cei doi. Îmi aduc aminte ca la televiziunea italiana se difuza din ora în ora un reportaj al întâlnirii președintelui consiliului de miniștri roman și Papa.*

Cu Gheorghiu-Dej ați început o perioadă importanta din cariera dvs. Ați trecut de la filmul de protocol la nivel de șefi de guvern la filmul oficial prezidențial. Ce fel de personaj era Dej?

Pe Dej îl am în memorie ca un om de inițiativă și de buna credință. Era o persoană care arata foarte bine. Ca persoana, în afara dialogului politic, ți se prezenta ca o personalitate de mare echilibru. Prima mea întâlnire cu Dej a fost cu ocazia unui reportaj pe care Ernest Bradu, pe vremea aceea șef operator, îl realiza în Bărăgan. Pe vremea aceea exista un primar al Bucureștiului, pe nume Doncea, care a tras multe străzi drepte în capitala stricând multe clădiri. A fost trimis la munca de jos la un IAS din Bărăgan. Dej făcea o vizita atunci chiar la

cooperativa fostului primar. Trebuie să menţionez ca în străinătate nu eu eram conducătorul echipei lui de filmare. Gheorghe Feher îndeplinea aceasta funcţie.

Dorea Dej ceva special din punct de vedere al filmelor de protocol care îl aveau ca personaj. Va impunea alte reguli de realizare?

Ca posibilităţi tehnice să nu uiţi ca în afara filmului alb-negru altceva nu exista. În ceea ce-i *privea pe Dejdorea să vadă materialele nu neapărat înainte de montaj, dar îi plăcea să le vadă înainte de a intra în cinematografe. Venea chiar în sala principala de vizionare de la studioul nostru şi viziona filmele despre el. Era ce-i drept, un tip deschis. Se consulta, dădea sfaturi, dar ce-i important nu se declara atotştiutor în acest reportaj sau scurt-metraj. Poate Barladeanu, Apostol sau Chivu Stoica spre exemplu, dacă îi filmam la o consfătuire mergeau* personal *la cinematograf să vadă materialul finit. Şi asta din încrederea care îi era acordata cinematografiei.*

De ce vorbiţi atât de greu despre Ceauşescu?

Cred că nu sta în calitatea mea să vorbesc despre Ceauşescu într-*un context social în care acest personaj se „bucura" doar de blasfemii. Nu consider că sunt în măsură sa caracterizez eu nici pe ceilalţi preşedinţi ai lumii pe care i-am filmat în mai multe ocazii ca: Johnson, Nixon, Raegan, Carter, Cernenco, Gorbaciov şi mulţi alţii. Toţi, inclusiv Ceauşescu au fost nişte acori în faţa aparatului meu de filmat. Aceştia sunt oameni, alături de care oricât ai sta, nu le poţi citi previziunile şi gândurile* pe fată. *Eu l-am văzut pe Ceauşescu vreme de 25 de ani prin obiectivul camerei de luat vederi. Dincolo de imaginea lui în filmelele mele nu depinde de mine să judec. Ce-ar însemna acum? Să încerc să-i conturez o altă fată decât aceea pe care am urmărit-o toată viaţa în evenimentele politice. Eu am făcut film de eveniment politic, nu portrete romanţate.*

Este corecta titulatura unora care v-ar numi „operatorul personal al lui Ceauşescu"?

Noţiunea „personal" nu are ce să caute aici. „Personal" cum?

Funcţionăm ca reprezentant al unei instituţii: *Studioul Cinematografic care realiza filme de eveniment politic*. *Eram trimis al studioului dar în fond cele mai mici detalii privitoare la filmele mele veneau direct de la cei doi*. *Acceptarea mea venea direct*, *repet*, *de la cabinetele celor doi*. *Este vorba despre o corespondenţă între personaj şi cel care lucrează pentru el*. *Dacă nu aş fi fost preferat şi acceptat personal de preşedintele Ceauşescu credeţi că ar mai fi ştiut cineva de mine*? *Vă daţi seama că am mers în peste 120 de tari alături de cuplul Ceauşescu în vizite oficiale*! *Cum aş fi putut urca în acelaşi avion prezidenţial* dacă *nu aş fi reprezentat ceva profesional şi personal*, *cum ai spus*, *pentru Ceauşescu*?

Aţi avut anumite privilegii în urma poziţiei dvs?

Poate ca nu de natura materiala, *mai mult de imagine*.

Cuvântul dumneavoastră cântarea mai greu în cadrul Studioului?

N-am avut niciodată sentimentul acestui lucru…

Cum va priveau colegii de profesie?

În niciun caz favorabil. *Prietenii mei*, *însă*, *atâţia câţi erau*, *au rămas mereu aproape de mine*. *Să ai prilejul să pleci cu Ceauşescu peste tot în lume*, *ca sarcina de serviciu*, *nu era un lucru pe care unii să nu-l privească cu invidie*. *Satisfacţia mea era una singură*: *eu purtam aparatul pe umeri prin locuri speciale*, *veneam înapoi şi trebuia să fac un film*. *Iar lanţul acesta al etapelor construcţiei unui film de un asemenea calibru* îmi *oferea un sentiment de împlinire*.

Oricine ajungea să lucreze în preajma preşedintelui Ceauşescu era strâjnic verificat de securitate. Ce efecte a avut acest lucru asupra vieţii de familie?

Viaţa mea de familie a fost afectata oricum din cauza programului activităţii mele. *Erau perioade în care lucram în Studio 20 de ore din 24 în foc continuu*. *Legat de* ceea *ce m-aţi întrebat*, *tot ce-i posibil ca asupra băiatului şi a sotiei mele să se fi făcut presiuni de către*

securitate pentru a se afla mai multe despre mine. Tot ce pot să spun este ca eu cred că buna lor credinţa nu i-a făcut să facă fără ştiinţa rău. Cam atât este de spus.

Vă daţi seama cât de gros este dosarul dumneavoastră de securitate? De ce nu v-a tentat până acum să-l vedeţi?

Oamenii au o îndărătnicie care este numai a lor, motivaţiile stau ascunse în sufletul fiecăruia. Ceva îmi *taie elanul să fac aşa ceva. Nu eu am scris acolo… De ce l-aş consulta? Să aflu lucruri „noi" despre mine? Eu ştiu cel mai bine ce am făcut.*

Ce măsuri se luau în timpul visitelor în străinătate ca să nu rămâneţi în exil?

*Pentru mine, America s-a înfăţişat ca tara a tuturor posibilităţilor, abia când am revenit la Washinthon în acelaşi an 1967. Atunci au devenit mai clare în mintea mea diferenţele de sistem politic. Simţeai libertatea înconjurându-te în orice loc. Am primit însărcinare să mă îmbarc singur la aeroportul Băneasa. Aveam bilete de avion cumpărate de către Ministerul Afacerilor Externe la compania Pan Am, folosita numai pentru diplomaţi. La Viena, conform rutei, a trebui*t să *schimb avionul. Am mers cu biletul la ghişeul Pan Am pentru a primi loc la avionul de America. Funcţionarul a rămas foarte surprins ca un roman obişnuit zboară cu Pan Am,* ceea *ce a condus la o verificare atenta a identităţii mele. Mereu aveam emoţii la astfel de controale deoarece cutiile mele cu pelicula, sigilate, trebuiau să treacă prin vama fără a fi expuse razelor x la porţile de acces ca să nu existe riscul distrugerii straturilor fotosensibile. În sensul acesta posedam acte doveditore semnate de minister. Fără prea mare bătaie de cap mi-am ocupat locul în avion. Nu după mult timp de zbor am văzut cum acesta se pregăteşte de aterizare. M-a cuprins o panica teribila. Primul impuls a fost acela de a crede că am greşit cursa. Acest lucru era egal cu o încercare de evadare. Continuarea nici nu voiam să mi-o închipui. Am aflat cu greu, fiindcă nu vorbeam nicio limba străină, ca avionul avea o escala în plus, la Frankfurt. Aici toţi pasagerii au dispărut prin shopurile din zona libera a aeroportului ca să se întoarcă plini de bazuri de ţigări, dulciuri şi mâncare. Am răsuflat uşurat dar am tras o sperietura sora cu*

moartea. Dincolo de faptul că nu mai ajungeam la timp să mă *întâlnesc cu delegaţia oficială a României în Statele Unite, serviciile secrete mi-ar fi invocat şi o tentativă de fuga din tara.*

Vă spun că nu m-am gândit niciodată să rămân în nicio tara din cele peste 120 în care am fost cu Ceauşescu. Nu ştiu ce să vă spun, cred că nu am simţit pe pielea mea astfel de prevederi din partea serviciului secret. Aveam paşaport de serviciu, nu diplomatic, cu viza necesara doar pe durata vizitei. Iar pentru faptul că trebuia să însoţesc delegaţia oficială nu puteai să faci vreun pas greşit. Eu în 1965 am plecat la drum cu o echipa. Era un început pentru toţi. Până la urmă am rămas singurul operator şi realizator al filmărilor oficiale ceea *ce m-a determinat să nu fac stânga împrejur.*

L-aţi filmat pe Ceauşescu şi în afara cadrului politic oficial, spre exemplu la vânătoare?

Eu eram prezent numai acolo unde trebuia să se realizeze film de reportaj, adică numai în condiţiile în care se făcea film. N-aveam ce să caut eu la vânătoare. Acestea erau subiecte de cinecronica, de arhiva personală.

În afara calităţii de realizator al filmelor oficiale ale cuplului Ceauşescu ce alte funcţii mai deţineaţi?

Am fost 24 de ani liderul sindical al celor din Studioul Sahia, ales de 12 ori la rând. În anii 65 – 70 am fost prima instituţie din tara asta care, fără un aviz de la conducere, a readus în actualitate sărbătoarea de Crăciun pentru copii angajaţilor. Această afirmaţie ar putea să *stârnească nedumerire însă la vremea aceea acesta chestiune a st*ârnit *multă valva la nivelul cadrelor de conducere.*

Mi-aţi spus ca Nicolae Ceauşescu era un actor abil în faţa camerei, căutându-vă cu privirea în orice cadru oficial permis filmării. Aveaţi datoria să fiţi mereu în preajma preşedintelui?

Şi nu era simplu. Spre exemplu când era însoţit de un alt şef de stat şi mergeau pe lungul covor roşu cu greu ţineam pasul cu ei. Camera

cu echipamentul aveau cam 20 de kilograme. Îmi aduc aminte că am *recurs odată la o metodă ingenioasa pentru a câştiga 2 – 3 centimetri în faţa preşedinţilor încălţând o pereche de pantofi cu două numere mai mari decât port eu. Eram ca un alergător de cursa* lungă. *Trebuia să fiu mereu în forma şi să nu greşesc. Filmarea pe care eu o făceam nu suporta duble. Dacă pierdeam momentul unei strângeri de mana eram singurul răspunzător.*

Imediat după sosirea din vizitele în străinătate realizaţi montajul filmului. Aţi făcut vreodată vizionarea împreună cu Ceauşescu?

Nu. Copia standard odată gata erau oameni care i-o prezentau.

În urma acestor vizionari primeaţi ordine să faceţi anumite schimbări?

În puţine cazuri, în special de la alte nivele ca spre exemplu de la secretarul Comitetului Central Dumitru Popescu.

Aţi fost chemat vreodată personal în Cabinetul 1?

Nu. Indicaţiile le purtam la nivel de secretari ai CC-ului.

Existau clipe când în periplurile prin lume Ceauşescu devenea colocvial, deschis cu echipa sa, dincolo de protocol?

Făcea astfel de lucruri în afara sesiunilor de convorbiri şi întâlniri oriunde s-ar fi aflat prin lume. Aceste discuţii cu echipa sa le numea „întâlniri în aer liber”, şi pentru că se desfăşurau în afara sediilor oficiale.

Aţi filmat sute de filme în situaţii dintre cele mai deosebite cu Nicolae Ceauşescu. Unde sunt toate aceste producţii?

În Arhiva Naţională de Filme. Cel puţin în evidenta lor ar trebui să fie.

Aveți drepturi de autor măcar pentru un film cu Ceaușescu? Ați fi un om bogat.

Nu am deținut drept de autor pentru vreun film de protocol. Asta și pentru ca în trecut Centrala Romaniafilm era proprietara lor. După revoluție, noile reglementari ale drepturilor de autor fac referire în special la filmele artistice. Nu știu dacă se va schimba ceva legat de filmele de protocol. În schimb, am o memorie încă *foarte buna și mă mulțumesc cu rememorarea nesfârșitelor ocazii în care simțeam* că fac *cu adevărat ceva important.*

FINAL